

---

## SOBRE ALGUNAS DIFICULTADES EN LA COMUNICACIÓN

Domingo Melero <sup>(1)</sup>

- I. – Un punto de partida. – Sobre la amistad
- II. – Sobre los cauces y las formas: - El cauce como imagen. - Forma y derivados. – Sobre las condiciones: - El número. - El tiempo. - La vida práctica y la que no lo es.
- III. – Tres esquemas mentales resistentes: - Natural / artificial. - Público / privado. - Interior / exterior. – Otros elementos pensables según una relación proporcional inversa o directa.
- IV. – Una cuestión machadiana: - Cuatro perlas para un credo poético. - La parábola de la paloma kantiana. - La moneda y la joya. - El diamante y otras imágenes. – Final.

- I -

### *Un punto de partida*

Tengo a mis amigos / en mi soledad; / cuando estoy con ellos / ¡qué lejos están! <sup>(2)</sup>

¿Por qué nos parece tan acertado este pensamiento machadiano? ¿Por qué no es fácil una comunicación verdadera y, si es así, por dónde puede fallar?

---

(1) Este ensayo fue el resultado de la invitación del padre Evangelista Vilanova a colaborar en un número monográfico sobre la comunicación «Sobre algunas dificultades en la comunicación», *Questions de vida cristiana* n° 154, Montserrat, Abadía de Montserrat, 1990, p. 7-26). Al editarlo en castellano veintiocho años después, hemos ampliado, modificado y esperamos que mejorado algunas cosas. El enfoque, sin embargo, es el mismo y por eso conservamos el título.

(2) CLXI, lxxxvi.

Una comunicación verdadera puede fallar por falta de algo que comunicar o por algún fallo en la voluntad de hacerlo; y sin duda sería interesante analizar estas dificultades, tanto de orden intelectual, pues falla el contenido comunicable, como de orden psicológico o moral, pues falla la capacidad o la disposición de los sujetos. Sin embargo, es frecuente la impresión de que si falló una comunicación no fue sólo por alguna de las dos razones antedichas sino porque fallaron las condiciones o porque la situación no fue favorable o porque se esperó demasiado de un determinado encuentro o porque no se pusieron los medios adecuados. Falló algo, por tanto, exterior a los individuos pero no ajeno a ellos; algo que tiene que ver con esta paradoja machadiana de la amistad y de la soledad.

Cuántas veces, en una reunión de amigos, una cena, una tertulia o un encuentro especial, sin necesidad de especificar más el tipo de reunión, se tiene la impresión de que se dejó escapar la ocasión, y no por falta de valía individual de los asistentes o de interés por el encuentro. Al acabar, aun habiendo pasado un buen rato, nos queda un algo de insatisfacción, un sentimiento o impresión de haber dejado de hacer algo que hubiera sido bueno hacer.

A partir del poemilla de Machado, una primera reflexión es que la comunicación es un bien que conocemos pero que quizá concienciamos más cuando nos falta y, sobre todo, cuando hemos estado cerca de que se diera y no se ha dado. Entonces, gracias a la amistad ("tengo a mis amigos"), su contrario ("mi soledad") se transforma en un bien. Si la mera cercanía espacial y la mera proximidad física no implican necesariamente una recíproca presencialidad espiritual, que es lo que deseamos, la distancia y la soledad permiten, en cambio, una presencialidad otra, que mantiene vivos los lazos, con tal —claro está— de reflexionar y de dar cabida a los recuerdos. Estos otros versos corroboran en cierto modo el sentir y el pensar del primer poemilla:

Y te enviaré mi canción: / «se canta lo que se pierde», / con un papagayo  
verde / que la diga en tu balcón. <sup>(3)</sup>

---

(3) CLXXIV, vi.

Dicho esto, la pregunta por la dificultad puede formularse así: ¿Por qué no son fáciles los *cauces* de una comunicación verdadera? ¿Por qué en esto de la comunicación, como en tantas cosas fundamentales, la vida requiere *esfuerzo*? Superado el juicio escéptico (no hay nada que hacer, la vida es así), queda abierta no sólo la pregunta del porqué sino la pregunta por el cómo, que sugiere la imagen del cauce.

No obstante, las reflexiones que siguen no apuntan a nada práctico. Apuntan sólo a ponderar la amistad como una situación de comunicación última en un cierto sentido, así como a ponderar también la importancia de los cauces, las condiciones y las formas en tanto que indispensables. No están éstas en una posición fácil pues están en medio: tienen la necesidad de lo medial indispensable pero la relatividad de lo no esencial. Por eso, de cara a una valoración de las mismas, hablaremos de los esquemas mentales que obstaculizan dicha valoración.

Viniendo de un contexto de lecturas y de experiencias muchas veces de tipo crítico (y con cuánta razón con frecuencia, ante opiniones, conductas, costumbres y formas de creencia indiscutibles socialmente) llega, sin embargo, un tiempo en el que, sin dejar el espíritu crítico sino por fidelidad a él, el sujeto necesita examinar su propia crítica y criticar y descubrir sus aprioris escondidos.

*Aprende a dudar, hijo, y acabarás dudando de tu propia duda.* De este modo premia Dios al escéptico y confunde al creyente. <sup>(4)</sup>

Así es como uno se libera de “la servidumbre del inconformismo sistemático” que a la larga paraliza <sup>(5)</sup>.

---

(4) *Del Juan de Mairena II*, I. Ver: MACHADO, Antonio, *Poesías y prosas completas*, Madrid, 1989, p. 2312. En adelante, citaremos esta obra como PPC.

(5) Sobre el inconformismo sistemático, ver el primer párrafo de la Introducción de Marcel LÉGAUT, *El hombre en busca de su humanidad*, Madrid, 2001, p. 9: «En estos tiempos en que se impugnan todos los valores que permitieron dar sentido a la vida en el pasado, el hombre no tiene tarea más urgente que la búsqueda de un suelo firme donde afianzar sus pasos. De lo contrario, su rebelión contra las leyes morales que se le imponen como tabúes sociales o religiosos le conduce al abandono de toda regla y le somete a la servidumbre del inconformismo sistemático, tanto más rígido cuanto más inconsciente es la influencia de la imitación y del personaje que se representa».

Un ensayo como este de ahora, escrito hace casi treinta años por invitación de un amigo, ya era lo que ahora nos parece más claro ser: no sólo una reflexión sobre el hecho de que el hombre es un ser solitario pero no un ser aislado, o no sólo un análisis de algunas dificultades y esquemas tergiversadores sino también, primero, una defensa reflexionada de las formas, de lo exterior, de la expresión, de los gestos y de las acciones, de las palabras, de lo corporal, de los ritos y creencias, y, por supuesto, de la escritura, del trabajo de la comunicación y de la expresión, de cara a entrar en comunión, así como también una meditación sobre algunos versos, pensamientos e imágenes de Machado, que han sido confirmación o incitación en estas reflexiones.

### *Sobre la amistad*

1. Decir algo sobre lo que entendemos por amistad también conviene al comienzo. En mi tiempo, los chicos, cuando discutían entre sí en el patio (una de las primeras ágoras de nuestra vida), decían: “ya no te estoy amigo” o “ya no te ajunto”. Dos expresiones que ponen en marcha la reflexión porque intuimos que hay una diferencia entre “ya no te *estoy* amigo” y “ya no *somos* amigos”. Y además, en cuanto a la segunda expresión (“ya no te ajunto”), cabe preguntar: ¿qué hay en la amistad que parece privilegiar el estar juntos?

Sin duda hay que diferenciar la amistad del amor, así como del compañerismo y de la camaradería. La amistad es del orden del ser y de la intimidad sin más rasgos; y la base de la unión de amistad es una afinidad que no surge sólo de compartir una acción sino de vivir juntos aquella que más se aprecia y que, en el fondo, es la vida misma, de la cual forma parte la acción de la conversación, que es donde puede surgir el sentido, en un clima de inteligencia, cordialidad y discreción.

En cualquier caso, de cara a considerar las dificultades en la comunicación, tanto la reunión de amigos como la anécdota del patio nos ayudan a fijar la imaginación para pasar de la anécdota a la categoría y pensar en esta forma de dar y de recibir, ideal y deseada, que es la amistad mencionada en el poemilla del comienzo <sup>(6)</sup>.

---

(6) Recuérdese, dentro de la fuente hebrea de nuestra tradición, el influjo del versículo: “Yahvéh hablaba con Moisés como habla un hombre con su amigo” (Éx. 33, 11).

2. Machado asociaba por eso la amistad con la *felicidad* que podemos conocer en esta vida. Esta felicidad es la que expresan no tanto sus versos famosos:

Converso con el hombre que siempre va conmigo / —quien habla solo  
espera hablar a Dios un día—; / mi soliloquio es plática con este buen  
amigo / que me enseñó el secreto de la filantropía<sup>(7)</sup>

(donde falta el otro porque “filantropía” es un término un tanto frío)  
cuanto el adjetivo, preferido de don Antonio, de “*dulces amigos*”:

No extrañéis, *dulces* amigos, / que esté mi frente arrugada; / yo vivo en  
paz con los hombres / y en guerra con mis entrañas.

Valcarce, *dulce* amigo, (...) / no guardes en tu cofre la galana / veste  
dominical, el limpio traje, / para llenar de lágrimas mañana / la mustia  
seda y el marchito encaje, / sino viste, Valcarce, *dulce* amigo, / gala de  
fiesta para andar contigo...<sup>(8)</sup>

Dulzura de la amistad, del goce de vivir y también del de recordar:

*Dulce* goce de vivir: / mala ciencia del pasar, / ciego huir a la mar.

Tarde tranquila, casi con placidez de alma / (...) para tener algunas ale-  
grías... *lejos*, / y poder *dulcemente* recordarlas<sup>(9)</sup>

Dulzura que Baltasar Gracián expresa muy bellamente cuando narra  
la navegación final de unos pocos y define “la *dulce* conversación” (y  
antes el “bel hablar”) como sigue:

Iban perdiendo tierra y ganando estrellas, y todas favorables, con viento  
en popa (...). Y para que fuese el viaje de todas maneras *gustoso*, iba  
entreteniéndoles el Inmortal con su sazónada erudición: *que no hay rato  
boy más entretenido ni más aprovechado que el de un bel hablar entre tres o cua-  
tro*. Recréase el oído con la suave música, los ojos con las cosas hermo-  
sas, el olfato con las flores, el gusto en un convite, pero *el entendimiento  
con la erudita y discreta conversación entre tres o cuatro amigos entendidos, y no  
más*, porque en pasando de ahí, es bulla y confusión. De modo que *es la*

---

(7) XCVII.

(8) CXXXVI, xxiii, CXLI.

(9) LVIII, LXXIV.

*dulce conversación banquete del entendimiento, manjar del alma, desahogo del corazón, logro del saber, vida de la amistad y empleo mayor del hombre.* <sup>(10)</sup>

3. El Dr. Bofill incluyó, en un ensayo suyo sobre la metafísica del sentimiento, algunas reflexiones sobre la vida, el ser, la actividad y la amistad que no he dejado de considerar desde que las conocí <sup>(11)</sup>. Bofill formuló sus reflexiones a partir de Aristóteles y de santo Tomás, y recordar que la amistad corona la ética y abre a la política en el primero quizás ayude a asentar, como base de este ensayo, el valor que damos comúnmente a estos cuatro elementos: vida, ser, actividad y amistad.

En este sentido, y dejando de lado otras reflexiones, observaba el Dr. Bofill que con un amigo se comparte justo aquello a lo que, por "extraordinaria traslación", se puede llamar la "vida" de uno. Pero, ¿qué es la vida de uno traslaticamente, es decir, más allá de la vida biológica?

La vida de uno es su *actividad preferida*, es decir, aquella en la que se deleita y está en paz consigo y en la que por eso es feliz y en la que vive y pasa las horas junto con los amigos. Ahora bien, la vida de uno es también, por una segunda y asimismo maravillosa traslación, aquella o aquellas personas *con las que* uno comparte dicha acción. Prueba de la verdad de esta segunda traslación del significado de "vida" (traslación de la acción a las personas) es que, sin aquella o aquellas personas, nuestra actividad *ya no sería* o, en todo caso, ya no sería *igual*.

Por eso, en el habla personal, es sensato llamar "vida" a la o a las personas que colman la nuestra, lo cual ocurre, sobre todo, en las relaciones amorosas y en las relaciones familiares primarias pues en este ámbito es donde la mayoría puede conocer la posibilidad de llamar a alguien "mi vida" o "vida mía".

Sin embargo, no es conforme a lo real limitar esta consideración y apelación al ámbito amoroso. Por eso vale la pena recordar aquí un

---

(10) GRACIÁN, Baltasar, *El Crítico* III, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, p. 296.

(11) J. BOFILL, «Para una metafísica del sentimiento» *Obra filosófica*, Barcelona, 1967, págs. 106-161. Este ensayo se publicó antes en *Convivium* de 1956 y de 1957.

estupendo relato de Chuang-tzu que incluye una parábola sobre la necesidad y el complemento que el otro es para nosotros en la acción que preferimos. El ser del otro es parte de nuestra vida y de nuestro ser y la prueba es que nuestra acción, sin él, ya no sería lo mismo o incluso ya no sería, tal como decíamos.

Chuang-tzu asistió a un entierro y, en el cementerio, pasó cerca del sepulcro de Hui-tzu, *su amigo de múltiples conversaciones filosóficas*, natural del reino Sung y antiguo ministro del reino Wei de Liang. Chuang-tzu se detuvo ante el sepulcro del amigo y contó a los que iban con él:

Un habitante de Ying (...) solía blanquear la punta de su nariz con una capa de cal tan delgada como el ala de una mosca, e invitaba a su amigo, el carpintero Shih, a que se la quitara de un tajo con su hacha. El carpintero Shih blandía el hacha y, con el viento que ésta producía al descender, quitaba la cal de la nariz de su amigo sin herirlo, y, cuando esto ocurría, el habitante de Ying no se inmutaba lo más mínimo.

El soberano Yüan, del reino Sung, oyó hablar de esta habilidad y mandó llamar al carpintero Shih a su presencia y le dijo: – Prueba a hacer eso para que yo lo vea. A lo que el carpintero Shih le contestó: – Tu servidor podría probar de hacerlo, pero el sujeto al que se lo hacía murió hace ya tiempo.

Del mismo modo yo –concluyó Chuang-tzu–, *desde que murió el maestro Hui-tzu, no tengo a nadie con el que pueda hablar como lo hacía con él* <sup>(12)</sup>.

Recordemos ahora las afirmaciones principales de Aristóteles y de Tomás, citadas por Bofill. Aristóteles, por ejemplo, relaciona y une la "vida" y la "amistad" mediante la acción que el hombre más aprecia:

---

(12) CHUANG-TZU, *Pensamiento filosófico*, Caracas, Monte Ávila, 1993 [1967], cap. 24, p. 177-178.

Montaigne alude a una compenetración parecida al evocar a La Boétie, su gran amigo: "sólo él gozaba de mi verdadera imagen y se la llevó consigo. Por eso me des-cifro yo mismo con tanto cuidado" (pasaje de una carta, citado en nota en: *Ensayos*, Barcelona, Acontilado, 2007, p. 253).

La *actividad* que constituye propiamente la vida de uno, y en la que éste encuentra el mayor *deleite*, es también *aquella a la que cada cual quiere dedicarse con los amigos*, y, así, unos beben juntos, otros juegan juntos, otros hacen ejercicios, o cazan, o *filosofan* juntos, y, en cada caso, los amigos *pasan los días junto con aquellos* que más aman en la vida...<sup>(13)</sup>

Y Tomás de Aquino, en la *Suma Teológica*, en la primera cuestión de entre las que dedica a la vida contemplativa y a la vida activa así como a la relación entre ellas, sintetizó la observación anterior de Aristóteles en dos líneas de igual sencillez y profundidad:

La *vida* de un hombre es, al parecer, aquello en lo que éste máximamente se deleita, y a lo que máximamente tiende, y en lo que principalmente quiere *convivir* con el amigo.<sup>(14)</sup>

Seguro que la fuente griega llevó a santo Tomás a recordar la fuente judeocristiana:

«ya no os llamo siervos sino amigos»<sup>(15)</sup>.

Por eso, cuando se pierde un amigo, la vida se resiente pues concieniamos la *carencia de ser* que supone la falta de quien ha sido hasta entonces (por hablar cuantitativamente como Horacio) la *mitad* de nuestra alma o de nuestro corazón<sup>(16)</sup>. Tomás de Aquino se hizo eco de esta afirmación horaciana en una ocasión, y ello corrobora el carácter acumulativo de nuestra tradición, en la que varias fuentes forman un mismo río. Gracias a la observación horaciana, Tomás subrayó lo característico de la amistad: la intimidad cuya frontera delimitan el secreto y la revelación de ser a ser:

Esto es lo propio de la amistad: que uno revele al amigo sus secretos. Y dado que *la amistad hace de dos un solo corazón*, no parece que uno publique fuera de su corazón lo que revela al amigo.<sup>(17)</sup>

---

(13) ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, lib. IX, 12, 36 y ss

(14) Tomás de AQUINO, *Summa Theologica*, II-IIae, q. 179, art. 1, c.

(15) *Evangelio de Juan* 15, 15.

(16) HORACIO, *Odas*, I, iii.



4. De alguna manera, hace casi tres mil años, Homero puso en boca de un guerrero griego, el "valiente Diomedes", este mismo sentimiento y pensamiento acerca de *ser dos corazones uno*. Tratándose de la *Iliada*, el caso es el de dos compañeros en un hecho de armas; lo cual apunta a que la vida no es sólo *convivium* y *connubium* (banquete y nupcias) sino también esfuerzo y combate. La famosa lucha por la vida. Por eso cabe recordar aquí que el "oficio" de poeta era en Machado cuestión de valor:

... dejar quisiera mi verso *como deja el capitán su espada* / famosa por la *mano viril* que la blandiera / no por el docto oficio del forjador preciada. <sup>(18)</sup>

Diomedes, pues, cuando se encontró en la circunstancia de tener que infiltrarse *sin* compañero en las filas enemigas, dijo a "Néstor, el viejo señor de los carros", estas "palabras aladas":

Néstor, mi corazón y mi ánimo bravo me impulsan  
a meterme en el campo de los enemigos cercanos,  
los troyanos; mas, *si alguien quisiera partirse conmigo*,  
mi osadía y también mi confianza *serían mayores*.  
*Cuando dos marchan juntos*, si no es uno, es otro el que advierte  
lo que es *más necesario*; *cuando uno está solo*, *aunque piense*,  
*el espíritu es tardo y penosas las resoluciones*. <sup>(19)</sup>

Dentro de nuestra tradición acumulativa, la antigüedad de estos versos y de las citas anteriores, igual que lo acertado del relato de Chuang-tzu, oriundo de una geografía tan remota como su pasado, son un remanso que nos desacelera y nos abre a un sentir universal por el que el alma llega a ser, un poco más, todas las cosas.

(17) Tomás de Aquino, *Summa contra Gentiles*, IV, c. 21. Ver: J. BOFILL, *Obra filosòfica*, Barcelona, 1967, p. 232. Observemos, de paso, el alcance de esta perspectiva: la amistad y la intimidad ("modo de actualidad de entes subsistentes al nivel personal, por inmanencia recíproca") son el marco idóneo de una revelación propiamente dicha. Un contexto colectivo, como un discurso o una predicación puede ser sólo un arranque. La comunicación de lo valioso se da en la amistad, la discreción y el secreto de un cierto arcano. La enseñanza eficaz se da también ahí. La publicidad, la apologética o el proselitismo, todos ellos ideológicos, sólo pueden ser un signo lejano.

(18) XCVII.

(19) HOMERO, *Iliada*, X, 224.

- II -

*Sobre los Cauces y las Formas*

*El cauce como imagen*

José Jiménez Lozano evocó una vez «la alegría de unos palmos de verdura y el agua: ese sueño castellano, símbolo del Paraíso para los islámicos». Y añadía: «*pero símbolo también para Teresa, de lo más hondo que en el alma ocurre*», y citaba esto de ella:

Que no me hallo cosa más a propósito para declarar algunas de espíritu que esto de agua, y soy tan amiga de este elemento que lo he mirado con más advertencia que otras cosas. (20)

Pues bien, gracias a “esto del agua” y dentro de “declarar algunas [cosas] de espíritu”, cabe “mirar con más advertencia” la imagen del *cauce*. Al hablar de la comunicación y de un encuentro entre amigos, “cauce” es, en efecto, una palabra que da que pensar. El cauce no es ni la corriente ni el lecho de un río. El cauce es el camino que el mismo río se abre por su propia corriente entre los accidentes naturales, que son obstáculo para él pero que son, al mismo tiempo, contención necesaria. Sin la contención del cauce, la corriente se dispersaría y acabaría por evaporarse antes de llegar a alguna parte.

El cauce es y no es, pues, un “camino”. El término “camino” nos saca del contexto de agua y por eso conlleva una pérdida imaginativa. Por un camino pasan individuos pero no nos resulta espontáneo imaginar que pasa humanidad o vida o comunicación si no es en cápsulas. En cambio, el agua es aquello vivo, móvil, constante, transparente, que transita por el cauce al tiempo que, al fluir, lo moldea. El agua nos sugiere el movimiento de la comunicación a través y entre los hombres, como algo a un tiempo común y particular, personal y más que

---

(20) JIMÉNEZ LOZANO, José, *Guía espiritual de Castilla*, Valladolid, Ámbito, 1984, p. 238.

personal, en el que estamos, vivimos, respiramos y somos. En este sentido, si al súmmum de comunicación lo podemos llamar caridad, entonces comprendemos que Machado termine uno de sus escasos poemas-plegaria con un deseo como el siguiente:

... Que el puro río / de caridad que fluye eternamente / fluya en mi corazón. Seca, Dios mío, / de una fe sin amor la turbia fuente. (21)

"Cauce" es, si embargo, una metáfora, pues no tratamos de cursos de agua sino de comunicación. Una metáfora tiene la ventaja de sugerir sin precisar del todo, y la desventaja de impregnar de connotaciones físicas aquello humano, sutil y complejo que nombra. "Cauce", pese a sus ventajas, tiene un defecto como también "camino": podemos pensar en ellos como previos y establecidos: aun sin agua y sin alguien, ahí están; y sobre todo en un país del sur como el nuestro, que está despoblado y donde muchos cauces están secos. Por eso no vemos el río sino una especie de camino desierto.

Pero, en cualquier caso, reparemos en que "cauce" expresa un hecho natural mientras que "canal" designa algo artificial y fabricado. Y "marco" o "ámbito" (de comunicación), a diferencia de "cauce", son términos espaciales estáticos. Mientras que si hablamos de "clima" el término resulta excesivamente gaseoso y por tanto inadecuado para expresar algo que ha de ser concreto.

Si el "cauce" es el término que mejor sugiere en castellano la vía que la propia comunicación se abre de modo natural entre los obstáculos y los límites de la realidad (una realidad que es interior y exterior a los sujetos), ello es porque es algo que se va haciendo en el tiempo y, en el caso de las amistades, a lo largo de su devenir. Algo de todo esto que el cauce significa y connota lo sugiere un poemilla machadiano:

(21) CXXXVII, v (Profesión de fe).

En CLXVI (Viejas canciones) iv, Machado describe la sierra de Quesada, y en la última estrofa dice: "Y allí donde nadie sube / hay una virgen risueña / con un río azul en brazos. / Es la Virgen de la Sierra". Un poeta no es un teólogo pero asociar a Jesús con "un río azul" es un prodigio; lo mismo que hablar, en el poema anterior, del "puro río de caridad que fluye eternamente".

Crea el alma sus riberas; / montes de ceniza y plomo, / sotillos de primavera." (22)

Por eso, don Antonio decía que la rima pobre o asonante no es la mera repetición de un sonido sino el fenómeno psicológico por el que el oído humano escucha algo que el sujeto recuerda haber oído hace poco. Y añadía que esta unión no de un sonido con otro sino de un sonido con el recuerdo de otro parecido es un recurso, entre otros, aunque quizá éste sea el más sencillo, de poner la palabra en el tiempo y así hacer sentir y sentir uno mismo, el paso del tiempo. Por eso la rima, más que un molde previo, es un recurso mixto, material y mental, por el cual la poesía sucede fuera y dentro de la conciencia, aunque sólo es en la medida en la que el hombre se expresa y se comunica. Por eso Machado concluía que, para comprender bien un fenómeno como la rima, hay que pensar e imaginar:

un *cauce*, más que una corriente; pero *un cauce que, a su vez, fluye* (23).

También el alma que crea sus riberas es toda ella un cauce que fluye. Desde esta perspectiva del cauce como imagen, podemos entrever la honda reflexión que sugieren los archiconocidos y paradójicos versos:

caminante, son tus huellas / el camino, y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar. (24)

Así como “crea el alma sus riberas” y como el caminante crea sus huellas, su camino y sus estelas, así el poeta, sus poemas. Lo indispensable del método, los ensayos y las preparaciones, cuando hablamos de comunicación y por tanto de expresión en un encuentro, no comporta pensar en los cauces como algo previo y ya establecido por donde la comunicación transcurre sin más. El acto del sujeto interviene en el momento de la comunicación como el cauce que, al mismo tiempo que fluye, cambia las cosas, aunque sea imperceptiblemente, por-

---

(22) CLXIV, xvi: "De mi cartera", n° iii.

(23) PPC, p. 1366. Ver también p. 1361 y 703.

(24) CXXXVI, xxix.

que está en acto en ellas. Cuando hablemos luego de la imagen de la moneda y de la joya, y también de la imagen del brillante, nos volveremos a encontrar con este elemento del acto *en* la forma.

### "Forma" y derivados

El equívoco al que se presta hablar de formas en el contexto de la comunicación es semejante al que hemos visto del camino: tendemos a pensar en las formas como algo previo y ajeno a lo cual hay que ajustarse; algo instituido, estático y sin rasgos de variabilidad, como el camino que ya está ahí ni que sea en forma de sendero. "Guardar las formas" suena a "atenerse a las normas". Las formas son como una especie de leyes que están ahí y que piden un comportamiento de tal modo exterior que irremediamente parece implicar descuido de lo interior y, en este sentido, algo falso o un tanto engañoso. Además, la expresión común de "cuidar las formas" también parece indicar, a la postre, una atención escrupulosa de lo aparente que, en cualquier caso, se juzga superfluo o accidental, quizás un mero adorno.

Estas connotaciones negativas que solemos atribuir a lo "formal" recuerdan los versos irónicos de Machado al final de sus "Coplas a la muerte de Don Guido":

... metido en toско sayal, / las yertas manos en cruz, / *itan formal!* / el caballero andaluz. <sup>(25)</sup>

Parodiando las coplas de Jorge Manrique, Machado retrató en don Guido al señorito andaluz, es decir, aquello a lo que había venido a parar la nobleza antigua que por lo menos antes arriesgaba su vida.

Sin embargo, podemos distinguir tres sentidos de "formalidad" y llegar a identificar uno positivo. El primer sentido de formalidad pertenece al terreno de la etiqueta, es decir, a la regulación del proceder en determinados actos sociales o religiosos. Este primer sentido, como trámite o ceremonia, está a menudo desprestigiado porque es puro alarde y está exento de todo sentido ético e incluso de todo sen-

---

(25) CXXXIII

tido funcional o de eficacia. ¿Para qué sirven, en efecto, tantas formalidades y ceremonias si no es para escenificar el poder y reforzar la dependencia? ¿Para qué tantos ritos que ya no dicen nada ni se cree en su eficacia?

En un segundo sentido, que ya entra en el terreno de lo ético, "formalidad" significa, tal como indicábamos, un cierto estilo y actitud del sujeto de querer ajustarse a lo establecido. La actitud de querer ser formal tiene el valor del esfuerzo de la voluntad, pero se queda en un mero ajustarse a lo colectivo, sobre todo si no hay algo de pensamiento propio y de reserva, que es lo que hace que uno se *preste* a lo social pero no se entregue del todo a ello.

Sin embargo, hay un tercer sentido, perteneciente también al terreno de la ética, por el que "formalidad" es sinónimo de "seriedad". Ser formal no expresa ya una actitud y un comportamiento pasivo y de disolverse el sujeto en lo genérico sino el valor de quien se atiene a lo que cae bajo la palabra dada, bajo un compromiso o una promesa. En este sentido, "formalidad" expresa una fuerza y una virtud interior que da firmeza a lo que se ha concretado en la relación.

Pues bien, esta "formalidad interior" y esta "seriedad" pueden manifestarse también en un cuidado singular por el comportamiento "exterior" en nombre, precisamente, de la importancia que éste tiene para la relación. Podemos concebir, en efecto, que el cuidado de las formas, entendido y vivido de una determinada manera, guarda relación con un valioso y raro estilo de estar en la vida.

Ver, por ejemplo, cómo un hombre, entre sus amigos, consigue comunicarse con ellos utilizando de forma personal una serie de formalidades (gestos, palabras, trámites) inhabituales en estos encuentros amistosos puede resultar desconcertante pero luego podemos comprender que dichas formalidades fueron entonces el soporte necesario para indicar y lograr cierta profundidad y para mantener cierta dignidad. Haber visto esto al menos una vez es algo imborrable. En una ocasión así, el hombre, cuando expone, se expone y, por esta razón, los gestos y las palabras más manidos resultan creativos, es

decir, comunicativos en un nivel profundo. Lo cual, por otra parte, puede suceder de un modo sorprendente, tanto para el que lo presencia como para el que se expresa, al cual, además, esto que hace le parece siempre imperfecto e insatisfactorio. Cuando uno presencia una conducta así, que es el resultado de la adecuación entre un interior auténtico y honesto, y un exterior transparente, eficaz y directo, y ve además cómo un elemento potencia el otro y viceversa, está ante una lección viviente de lo inseparables que son, en definitiva, lo ético y lo estético, pues no hay que olvidar que “hermosura” y “hermoso” provienen del latín *forma* lo mismo que la “voluntad placentera, clara y pura” que un día elogiara Manrique <sup>(26)</sup> recuerdan el *pulchrum* y la *pulchritudo* (belleza).

En este mismo sentido, intercalemos una reflexión dicha de paso. En el límite de lo que el hombre puede concebir, llamar a Dios “el *sin forma*” es una expresión inspiradora. También cuando, hace un momento, hablamos del cauce, terminamos recordando lo inspiradora que es la paradoja de ir “por los caminos *sin camino*” <sup>(27)</sup> o de decir al caminante que “*no hay camino sino estelas en la mar*”, o concebir unos “cauces que a su vez fluyen”, o imaginar un “río de caridad que fluye eternamente”. La clave de todas estas expresiones es que nuestra sensibilidad ama lo vivo y rechaza lo inerte o establecido. Por eso concebimos el camino y la forma como algo en parte negativo y de ahí que nos parezca positiva la expresión de “sin forma” o de “sin camino”.

Sin embargo, también el orden, la forma y el camino es o puede ser algo positivo, natural y vivo. Para caer en la cuenta de ello, basta reparar en el orden y la forma en la naturaleza, o en cómo los animales abren sus sendas. En este sentido, en el límite, y sin menoscabo de lo dicho en el párrafo anterior, también cabe intuir el vigor y el valor de una quietud no inerte sino en acto y también de una forma que es puro acto. De ahí el atractivo que Hannah Arendt sentía por:

---

(26) Coplas a la muerte de su padre, XXXVIII, v. 451-3.

(27) LXXVII

... una curiosa frase que Cicerón adscribía a Catón, y que decía: «Nunca está un hombre más activo que cuando no hace nada, nunca está menos solo que cuando está consigo mismo». (28)

Y de ahí que no nos cause rechazo tampoco concebir la vida como el seguimiento de alguien que *es* el camino (sobre todo una vez que descartamos la imitación exterior, buena al comienzo en los niños y natural en monos y en loros). La negación que supone el “sin” encuentra por tanto su complementario en la afirmación que la negación depura.

### *Sobre las condiciones*

Somos seres individuales y como tales, cuando nos reunimos, estamos condicionados por el número y además por el tiempo, o mejor, los tiempos: el tiempo que duran nuestras reuniones, el que transcurre entre una reunión y otra, y el tiempo, laboral o de descanso y festivo en el que se dan dichas reuniones. Por eso merece la pena considerar con algo de detalle la forma como estas condiciones influyen en la facilidad o dificultad de nuestra comunicación, de las que hablaba indirectamente el poemilla del comienzo de este ensayo.

### *Sobre el número*

Hay que distinguir entre la comunicación de más de dos personas y la que se da entre sólo dos. El *cauce* de una comunicación verdadera resulta más difícil en el caso de más de dos personas. No en vano Gracián ponía coto al número y lo limitaba a tres o cuatro «porque, en pasando de ahí, es bulla y confusión». También en la tradición cristiana cabe recordar la frase de “donde hay dos o tres”, que sólo está en el *evangelio de Mateo* (18, 20) pero que es muy conocida y que a Marcel Légaut, le inspiró unas reflexiones de gran calado acerca de

---

(28) «Numquam se plus agere quam nihil cum ageret, nunquam minus solum esse quam cum solus esset» (*De Republica* I, 17). Hannah ARENDT toma esta frase de Cicerón, y la cita repetidas veces: *La Condición humana*, Barcelona, 1993, p. 349; y *La Vida del espíritu*, Madrid, 1984, p. 5, 18 y 247.



la comunicación entre dos o tres amigos cuando, en una ocasión memorable, se dio entre ellos una comunión especial<sup>(29)</sup>.

La comunicación de dos personas, la comunicación "de tú a tú", es decir, de dos "yo" que se tratan respectivamente de "tú" (de "mí" a "ti" y de "ti" a "mí" si la describo desde "mí"), es especial: es una comunicación social (todas lo son; ¿cuál no lo es?) pero la sociedad, el mundo, queda fuera de esa elipse en la que cuentan sobre todo sus dos focos. No en vano la existencia de estos dos pronombres es un universal lingüístico. Ninguna lengua ni habla puede darse sin un yo y un tú. Queda fuera todo aquello de lo que se habla, que está como ausente, y que, ni que sean personas, son algo tercero, son sólo objeto o tema de cuidado o de conversación para los dos que hablan, para los cuales, en ese momento, sólo son "no-persona". El juego pronominal (en el que, en nuestras lenguas, no hay signo de diferencia de género para los interlocutores) deja claro que la comunicación se da en un ámbito que se basta a sí mismo y que marca su diferencia respecto de la presencia de otros. Este ámbito es el de la confianza e intimidad, donde el secreto, la desnudez y tocar determinados temas no es violento sino natural. Este ámbito permite una espontaneidad, un centrar la atención y un turno tácito y simple de alternancia en los actos comunicativos (palabras y gestos) que hacen que en él los cauces de la comunicación sean más fáciles pese a impacencias e interrupciones mutuas. Por eso es más fácil en este ámbito que se manifieste la verdad, o no, de si hay voluntad de comunicación y de si hay algo que comunicar, aparte de que en él cabe vivir la simple presencia, el simple ser ante el otro o junto a él. Se está y no se está solo si el otro está ahí. Hay tiempos, en efecto, en los que la compañía verdadera no necesita salir de sí ni abandonar el descanso del recogimiento, o del llanto o del silencio<sup>(30)</sup>. Porque lo que nos une es apenas "un hilo entre los dos"<sup>(31)</sup>.

---

(29) Ver «La Cena. Una meditación sobre el cristianismo», *Cuaderno de la diáspora* 9, Madrid, 1998, p. 89-93.

(30) BOFILL, Jaume, *Obra filosòfica*, 1967, p. 232.

(31) Ver el final de CXXIII: "¡Ay, lo que la muerte ha roto / era un hilo entre los dos".

Por su parte, la comunicación que podemos llamar propiamente social, es decir, la de más de dos personas, implica una complejidad mayor, y ésta entorpece la espontaneidad, la atención y la participación de todos por igual, y, además, favorece la fugacidad y la banalización de los temas a no ser que se recurra a ciertos procedimientos y a ciertas formas, y se actúe con un mínimo de orden. De lo contrario, viene «la bulla y confusión» de Gracián y el intercambio parece sometido a una especie de fuerza centrífuga aunque esta palabra pueda resultar excesiva pues parece implicar que podemos pensar en un centro y en un círculo, cosa que, en esta situación, no es de recibo. ¡Qué complejidad desconcertante de posibilidades pronominales pueden cruzarse e interferirse de forma rápida e imprevista en estos encuentros en los que yo me dirijo a ti, ante él o ellos; o yo me dirijo a vosotros (tú y ellos); o nosotros nos dirigimos a vosotros (pudiendo ser "nosotros" tú y yo, o vosotros y yo; o él o ella o ellos y yo), y quizás ante otros otros, etcétera!

Esta complejidad hace ciertamente difíciles los cauces de una comunicación satisfactoria y es causa de su relativo fracaso. No lo es tanto que no haya qué comunicar (cuando, más bien, lo que pasa es que lo hay en exceso) ni tampoco que no haya voluntad de hacerlo. Quizá el error está en esperar de estos encuentros lo que no pueden dar; o quizá el error está en que, esperándolo con razón, los reunidos ignoran las condiciones y las formas indispensables, en estas situaciones, de cara a lograr una comunicación satisfactoria.

### *Sobre el tiempo*

La comunicación se da en una serie de actos de intercambio que pueden considerarse de forma independiente, es decir, *aislados* del tiempo que los relaciona formando una serie que luego es objeto de comentarios y de recuerdos.

Si los *insertamos*, en cambio, en el curso del tiempo externo, tenemos que afrontar los distintos valores, positivos o negativos, de la novedad y de la repetición. La novedad puede ser favorable o desfavorable

según haga que predomine el frescor o la prevención y el desconcierto. Y también la repetición puede ser favorable o desfavorable según lleve o a la rutina (que es la forma más suave del deterioro) o al crecimiento (cuya forma más suave es el hábito o la costumbre).

El tiempo, además, actúa *dentro* del acto comunicativo: es interior a él. El tiempo pasa durante el acto comunicativo y, si se siente pasar, suele ser porque pesa y genera aburrimiento, fatiga, embarazo o irritación; todos ellos, síntomas de un cierto fracaso en la comunicación o, simplemente, de su límite cuando se alcanza la medida de lo posible.

Mientras no se dan estos síntomas de fracaso o de límite, no se sienten ni el peso del tiempo ni el cansancio propio de la acción comunicativa. Aunque estén ahí, no cuentan. El tiempo pasa volando y el cansancio sólo se nota al terminar. La razón es que, de alguna manera, la comunicación, por la felicidad que procura, deja fuera el tiempo. Sólo al acabar nos damos cuenta del tiempo transcurrido. La comunicación proporciona una ligereza que es parte de su cumplimiento. Al terminar, la verdadera comunicación tiene una de sus mayores satisfacciones en esta victoria sobre el tiempo, que concieniamos. Ahora bien, si la comunicación no ha sido verdadera, la victoria se revela como aparente tarde o temprano. En lugar de vencer al tiempo, se lo eliminó. Reunirse y conversar con ánimo sólo de distraerse, de pasar o de “matar” el rato o el tiempo, a quien mata es a nosotros, que quisimos eludir el aburrimiento y luego comprobamos el vacío y la insatisfacción que el encuentro nos deja.

El tiempo interno, en suma, plantea la cuestión de la duración y de la medida oportunas en los actos comunicativos. Esta cuestión, unida a la de los intervalos (esto es, la duración y medida oportunas del tiempo que es bueno que transcurra entre un acto comunicativo y otro) nos devuelve al problema de la novedad y de la repetición, y nos plantea la cuestión global del ritmo en la comunicación, es decir, de la sabia administración de la periodicidad y la duración.

Porque considerar el acto comunicativo de forma aislada o puntual no ha de llevarnos a pensar que su duración se limita al tiempo

mismo del encuentro. En cierto sentido, su duración incluye el tiempo previo que al encuentro afluye y el tiempo posterior que sobre él vuelve: la preparación y la recordación forman parte del acto comunicativo y tienen sus propias formas. Si éstas no se dan, el acto comunicativo es más fácilmente un acto fallido.

Hay, en efecto, una preparación en la que, por ejemplo, cuentan el deseo y el tiempo en que expresamente se piensa en lo que se dirá o se preguntará, o en el plato que se servirá o en el regalo que se hará. Y, sin embargo, qué pobre resulta esta preparación en esta época nuestra en la que, por ejemplo, lo expeditivo del encargo o lo inacabable del empleo del teléfono han desbancado lo provisional pero concreto y duradero de lo casero y de las cartas. Antes de un encuentro, raro es pensar (con el apoyo de la imaginación y una especie de capacidad para la degustación anticipada) en una especie de menú conversacional. Rara es, no digamos, la elaboración de algún tipo de texto previo, la lectura del cual se descarta de antemano como ridícula. Muchas veces es tan sólo económica la operación de hacer un regalo pues, más que hacerlo de verdad, lo compramos. Y casi resulta inútil, sin el resto, la preparación de cualquier plato pues entonces es probable que éste nos distraiga pues cuanto más sofisticado o abundante es el manjar tanto más nos permite abundar en comentarios sobre él, de manera que lo que es un medio se torna todo un tema, tal como sugiere la proliferación de programas de cocina y de cursos de catas y degustaciones que nos desvían de lo esencial que no sólo es estar juntos sino comunicarnos de una forma abierta al sentido.

Con todo, hay una preparación más remota aún, una preparación que muchas veces sólo se concienza en un tiempo posterior, cuando uno reflexiona en todo lo implícito que no se dijo ni se manifestó pero que estuvo presente y fue favorable. La recordación se convierte, entonces, en adivinación y desciframiento, y a través de ella y como a pesar de todo, llegamos, por vigor interior, a apreciar lo que hubo, y a los amigos y su encuentro, ni que sea desde una insalvable soledad que sólo así se torna positiva, tal como observó Machado.

*Sobre la vida práctica y la que no lo es*

1. En las situaciones aludidas (encuentros de amigos), se siente la dificultad y el regusto de una ocasión fallida cuando esperamos de ellas algo diferente de lo que suele darse en el tiempo de la vida práctica. Porque la comunicación durante la vida práctica no es tan difícil: con suerte, teje nuestros días y sus tareas con peticiones, órdenes o instrucciones que se dan y se reciben, con informaciones e ideas que se proponen o nos proponen, con discusiones que terminan en decisiones y con comentarios y esporádicas manifestaciones de quizá tan sólo la epidermis de nuestros sentimientos, lo cual, sin embargo, también ayuda. Si uno no aspira a más que a la comunicación de elementos generales sobre lo que tanto en uno mismo como en los demás es común (en el hacer, en el conocer, en el sentir), la comunicación no es tan difícil. Puede alcanzar un nivel de camaradería y de compañerismo suficiente que, por ejemplo, cuando uno se jubila o se retira de una actividad militante, echa de menos, ni que sea por un tiempo, y que es lo que a veces, en los encuentros entre amigos, se suele querer recordar, celebrar e incluso revivir.

Sin embargo, cuando, en lo común que se puede comunicar de manera no tan difícil en la vida práctica, entran en juego diferencias específicas que nos caracterizan de forma bastante profunda hasta enfrentarnos a veces ideológicamente, entonces, tanto por comodidad como por creer que es más práctico, o por ceder a lo aparentemente más satisfactorio o provechoso (todo ello formas de un cierto autoengaño), una de dos, o tendemos a encontrarnos en el marco de las solidaridades cerradas que nuestras diferencias delimitan, o bien tendemos, si no, o a obviar los temas que ellas suscitan o a tratarlos deprisa, como pasando sobre ascuas. Ocurre así por razón de edad, de sexo, de procedencia social, de afinidades políticas, de identidades nacionales y de adhesiones ideológico-sentimentales más o menos incondicionales, ya sean religiosas, filosóficas u otras.

Experimentamos, entonces, una dificultad que va unida al hecho de que estos encuentros amistosos, en el fondo, desean pertenecer y

apuntan a un plano diferente del de la vida práctica, a un orden en el que la eficacia o la utilidad constatables no son el criterio último de valor. Hablar de vida contemplativa o teórica frente a vida práctica o activa, y de tiempo festivo o de ocio, frente a tiempo laboral o funcional, puede servir para señalar esta diferencia o excelencia que implícitamente deseamos encontrar en estas situaciones de comunicación que juzgamos especiales respecto del resto de situaciones comunicativas. Más allá, pues, de la camaradería que mencionábamos, la comunicación, que intuimos difícil, apunta a otro nivel y a otro nombre en el que destaca lo que es propiamente la amistad.

Una comunicación lograda en este plano de la amistad ("tengo a mis amigos...") que es distinto del plano de la camaradería tendría que poder vencer tanto las dificultades debidas a nuestras solidaridades cerradas como las debidas al espesor de nuestras singularidades. Aunque sea utópico, no podemos dejar de pensar en esta posibilidad, del mismo modo que a veces nos parece que este tipo de comunicación vence, a modo de primicia, la acción erosionadora del tiempo y disolvente del número.

Ahora bien, dando un paso más, si las diferencias específicas ya es difícil comunicarlas, cuánto más no lo será comunicar lo que es singular de cada uno, lo cual, sin embargo, añoramos poder ofrecer y recibir en paz. Quien más quien menos puede evocar momentos en los que la situación comunicativa ha logrado suficientemente esto en un clima de amistad. Al acercarse uno al testimonio de lo humano puro y simple, la luz que proviene de los límites de nuestra condición y de las fronteras de la vida hace que, en momentos así, se experimente una paz verdadera: por encima de todas las diferencias y enemistades, y gracias en parte a que éstas se saben y se reconocen, nos une pensar que cada uno está en camino y que tiene el suyo. El discurso de itinerario que entonces se comparte lo soporta todo.

Sin embargo, con el tiempo, cualquier paz no es sino una primicia o una tregua, y la dificultad reaparece. Si en un momento la comunica-

ción pareció darse en manos del esfuerzo, del interés, de la preparación y del don, unidos a unas condiciones favorables, de un número llevadero y de unos tiempos suficientes, después vuelve la niebla que nubla la transparencia a la que, sin embargo, aspiramos y que afirmamos como un bien posible por más que sepamos que sólo llegamos a ser en el combate por la comunicación en este plano.

2. Machado no ignoró el punto de partida real, propio del encuentro amoroso, que no es entre ángeles sino que tiene un algo fiero, de posesión y de perderse; algo que es aplicable análogamente a la amistad.

Rejas de hierro; rosas de grana. / ¿A quién esperas, / con esos ojos y esas  
ojeras, / enjauladita como las fieras, / tras de los hierros de tu ventana? /  
... También yo paso, viejo y triston. / Dentro del pecho llevo un león. (32)

Pero, además de contar con este elemento posesivo y violento, Machado contó con otros dos elementos más en busca de un “lugar ameno” y de un estar en paz en un tiempo fuera del tiempo. Primero, Machado, en efecto, no dejó de anhelar la paz que va más allá de lo fuerte del primer encuentro y por eso cantó un “mutuo jardín” donde estar juntos y donde olvidar dos cuentos extremos:

En ese jardín, ..., / el mutuo jardín que inventan / dos corazones al par,  
/ se funden y complementan / nuestras horas. Los racimos / de un  
sueño –juntos estamos– / en limpia copa exprimimos / y el doble cuen-  
to olvidamos. / (Uno: Mujer y varón, / *aunque gacela y león*, / llegan jun-  
tos a beber. / El otro: No puede ser / amor de tanta fortuna: / *dos sole-  
dades en una*, / ni aun de varón y mujer.) (33)

Y, segundo, Machado tampoco dejó de mantener la diferencia entre el combate natural entre gacela y león, y las dos desviaciones del amor que, en direcciones opuestas, anulan la alteridad y él simbolizó en la imagen del “espejo de amor” y de la “pantera”:

(32) Ya citamos más arriba estos versos de CLV (Hacia tierra baja).

(33) CLXXIII (Canciones a Guiomar), ii,29-43.

Si un grano del pensar arder pudiera, / no en el amante, en el amor, sería  
/ la más honda verdad lo que se viera; / y el *espejo* de amor se quebraría,  
/ roto su encanto, y roto la pantera / de la lujuria el corazón tendría. <sup>(34)</sup>

Formular un ideal como éste, que rompe dos engaños y afirmar una utopía, equivale a negar la realidad del mundo y es propio de un temperamento “religioso”, según Sánchez Ferlosio <sup>(35)</sup>, quien recuerda la alegoría del “Monte santo de Yahveh”, lugar donde reinará no sólo la paz del séptimo día o del descanso, sino la paz del octavo día y eterno, y no sólo entre los hombres sino entre los animales.

Forjarán de sus espadas azadones, y de sus lanzas podaderas. No levantará espada nación contra nación, ni se ejercitarán más en la guerra. (*Isaías*, 2, 4) / Serán vecinos el lobo y el cordero, y el leopardo se echará con el cabrito, el novillo y el cachorro pacerán juntos, y un niño pequeño los conducirá. / La vaca y la osa pacerán, juntas acostarán sus crías; el león, como los bueyes, comerá paja. / Hurgará el niño de pecho en el agujero del áspid, y en la hura de la víbora el recién destetado meterá la mano. / Nadie hará daño, nadie hará mal en todo mi Monte santo, porque la tierra estará llena de conocimiento de Yahveh, como cubren las aguas el mar. (*Isaías*, 11, 6-9) <sup>(36)</sup>

Los términos de Isaías recuerdan algunos de los versos de Machado citados antes (sobre la gacela y el león y sobre la pantera) y esto nos lleva a pensar que a Machado le gustaría la expresión de Bofill de “el sentido del domingo”, día festivo, de paz y de descanso; distinto de los laborables y ojalá que no destinado a las compras porque ¿para qué ser un día sin producción si pasa a serlo de consumo? Así no se sale del ciclo de este mundo ni se accede a un espacio-tiempo donde quepa de veras la amistad con los otros y el mundo <sup>(37)</sup>. ¿Cuándo una voz religiosa denunciará esto pese a hacerlo en el desierto?

---

(34) CLXVII (Abel Martín), xi, 9-14.

(35) «O Religión o Historia», *Ensayos y artículos II*, Barcelona, 1992, p. 330-1.

(36) Ver también: *Isaías* 65, 20 y *Salmo* 91, 13.

(37) BOFILL, *Obra filosófica*, Barcelona, 1967, p. 256.



## - III -

*Tres esquemas mentales resistentes*

Hay tres esquemas mentales que nos estorban a la hora de plantearnos la búsqueda de los cauces por donde fluye la comunicación, el cuidado de las formas que la contienen o este amor por lo indispensable que comprendemos ser necesario. Hay, en efecto, un prestigio de lo natural, de lo privado y de lo interior que implica un determinado desprestigio de lo artificial, de lo público y de lo exterior, que merece ser examinado. Nuestras observaciones consistirán en poner en duda la interpretación y la valoración de algunas palabras que es habitual enfrentar a otras de una forma un tanto maniquea.

*"Natural" / "artificial"*

Cuando deseamos un intercambio natural, espontáneo e incluso creativo, damos un valor positivo a estos atributos y esto, muchas veces, conlleva atribuir un valor negativo a sus contrarios: y así no valoramos un intercambio que sea artificial, estudiado o convencional. Usamos entonces las preposiciones de adición y de sustracción (con y sin) según un reparto claro: creemos que un encuentro natural (o *con* naturalidad) y espontáneo (o *con* espontaneidad) ha de darse *sin* preparación ni ensayo, *sin* finalidad ni orden ni plan y, además, *sin* retórica ni parlamentos ni nada que pueda parecer artificial.

Este esquema a priori proviene de tanto protocolo, ceremonia y trámite inútil como hay acumulado en nuestra sociedad. Muchas reuniones son ineficaces para los objetivos que las motivan y por eso se buscan pasillos, reuniones previas y, en definitiva, encuentros "*informales*".

No obstante, hay aquí una generalización incorrecta: no es lo mismo que algo sea frecuente y que ocurra siempre. No cabe extraer de lo frecuente una conclusión definitiva. No es acertado achacar, por definición, la causa de la ineficacia e inutilidad de las "formas" a ellas mis-

mas y no a los sujetos que las usan. Si lo hiciésemos, les atribuiríamos una entidad equivocada y eximiríamos a los sujetos de la formalidad y responsabilidad debidas. Las formas son un medio y no un fin, y su uso, que no excluye su cambio y su ajuste, es asunto de los sujetos.

Con todo, no es lo mismo hablar del "uso de las formas" que de "uso de formas". Lo primero implica que ya las hay, que son previas y que son unas determinadas, y lo segundo, que son inevitables aunque no sean necesariamente las establecidas. Cabe escogerlas, modificarlas y cabe escoger el modo de usarlas. El uso de unas formas puede significar cosas diversas: subrogación, interpretación, adaptación, participación, recreación o sustitución e invención de éstas.

En definitiva, el uso de (las) formas es cuestión de arte y el arte no se enseña en el sentido de que no es el resultado de una información o de una reflexión teórica, ni de la aplicación puramente mimética de una técnica que recoge un manual. Tampoco la crítica o la evaluación útil del uso de las formas se hace fuera del ámbito del arte. Pero apelar al arte no es apelar a nada elitista; es apelar a la dimensión práctica, constructiva o creativa de la existencia. Arte, en este sentido, es un orden al que se accede traspasando un umbral que sólo cada uno conoce para sí y que abre a una forma global de vida que se desarrolla por su misma práctica y que desemboca en un estilo.

En todo umbral hay un primer paso que siempre es un acto de valor. En todo el que accede a este nivel hay una especie de fe en sí mismo de la que lo menos que podemos decir es que no es fácil. Si pensamos en las diversas situaciones en las que nos podemos encontrar, cuántas veces nos callamos o nos quedamos parados por falta de valor para exponer exponiéndonos, o cuántas veces, aunque nos sintamos con valor, dejamos pasar la ocasión con la excusa de no estar preparados y de que al comienzo nos fallarían las palabras o vacilaríamos y titubearíamos en los gestos.

A nadie le ha de extrañar por tanto que mencionemos el valor en circunstancias en las que es frecuente mencionar el temor (temor al ridículo). El valor es una forma de la fe. Pero, aunque solemos unir

ambos términos, valor y fe, en el sentido de la "crítica" (pues decimos: atrévete a pensar, a establecer una distancia examinadora ante lo dado, a desnudar tu fe de creencias y de evidencias, tus afirmaciones morales de autodefensas y tu afirmación de ti mismo de confianzas), no solemos unir la fe y el valor en el sentido complementario de la "práctica" pues, entonces, tendríamos que añadir: atrévete a emplearte, a entregarte y concretarte, e incluso a dejarte o perderte *en* unas palabras, unos gestos y unas iniciativas.

No cabe duda de que lo primero (la unión de la fe y del valor en el sentido de la crítica) es obligado. Pero, si ésta fuese la única dirección de su unión, desembocaríamos en un escepticismo que sería un mero reflejo del a priori cultural que sospecha de todo cauce de comunicación, esto es, de toda preparación y ensayo, de toda formalidad y orden, de toda retórica, lujo y adorno que, en tal caso, juzgaríamos que obedecen a engaño y no pueden ser otra cosa, lo cual no es verdad.

Así es como este primer prejuicio o esquema mental, que de alguna manera es habitual, nos resta iniciativa a la hora de la comunicación. Así es como perdemos de vista que lo natural, lo espontáneo y lo creativo incluyen un peculiar y adecuado tipo de ejercitación, de cara al orden en la sucesión de las acciones, en el cual el valor es un elemento decisivo. La iniciativa no sólo se concreta en una crítica o en una reserva sino que se concreta sobre todo en una fidelidad; y la satisfacción, para el hombre, es siempre un fruto.

Así es como no olvidamos que lo que llamamos retórica y ornato pueden no servir al fingimiento y al disimulo sino ser expresión de una dedicación y de un cuidado, de una meditación y de un compromiso que, a su manera, obedecen y reproducen el derroche y la magnitud de la naturaleza, que siempre tiene un punto de esplendor, de atracción, de gasto y de desmesura para que lo ínfimo y efímero sea. Por eso solemos relacionar, en expresión acertada, el lujo con el detalle.

Es cierto que esta posibilidad de verdad y no de engaño depende primariamente de la autenticidad del sujeto. La primacía es de lo interior y de su formalidad, como recuerda san Pablo:

Ya puedo hablar las lenguas de los hombres y de los ángeles, que, *si no* tengo amor, no paso de ser una campana ruidosa o unos platillos estridentes. <sup>(38)</sup>

La formalidad interior es la que descubre que la relación entre el valor como iniciativa y el valor como fidelidad tiene que ver con la distinción entre valentía, atrevimiento e indiscreción. El valor como iniciativa evita la banalidad en la comunicación pero si no incurre en el atrevimiento. La imprudencia lleva al olvido de la medida, y el atrevimiento lleva al olvido de la contención y del autodomínio. Cuando "se rompe el hielo" de un modo artificial e incluso accidental o superficial, mediante la bebida por ejemplo (recurso que no deja de ser una técnica tan antigua como extendida pues *in vino veritas*), la valentía reside en cuidar el otro extremo: la capacidad de reserva. De lo contrario, lo incisivo y agudo llega a ser cruel. Por eso, a la crítica, le añadimos el respeto, a la ironía, la finura, a la sinceridad y a la franqueza, el sentido de la oportunidad, y al elogio, la discreción. Todo un trabajo, en suma, que impide el peor equívoco respecto de lo que es propiamente lo natural. Si no, bajo el prestigio de lo espontáneo y natural, se pierde la elegancia.

Y una última observación. Si según nuestra habitual (y probablemente inexacta) forma de ver las cosas, pensamos que los animales, los primitivos y los niños están más cerca de lo natural que nosotros (seres modernos y adultos), disciplinas como la etología, la etnología y la psicología quizá nos ayudarían a concienciar lo discutible de nuestra idea sobre qué es lo natural. La observación y reflexión sobre nuestros pequeños está a nuestro alcance. De los otros tenemos noticia al menos por los libros. La impresión de conjunto es que, de diversas maneras, lo natural tiende al ritmo, a la ritualización y a la formalización, es decir, tiende a establecer series de comportamientos que suponen una interacción y una adaptación entre los sujetos y entre los sujetos y el entorno. En los animales, intervendrá el "instinto"; en los primitivos, las costumbres y tradiciones serán su

(38) *1 Corintios*, 13, 1.

segunda naturaleza, que mediará orientando y seleccionando sus instintos, igual como nos pasa a nosotros, que no estamos tan lejos de ellos. En los niños, lo que podemos observar es cómo se va creando un mundo familiar, entre ellos, los padres y el resto de su entorno, a través de los ritos que se tejen en la casa. La repetición a intervalos periódicos y en ocasiones o contextos significativos ordena el mundo y su transcurso temporal. Los juegos forman parte de estos ritos que son experimentos con lo real. Sólo a través de ellos el niño llega a ser él mismo. Quizá por eso podemos recordar la comparación de "haceos como niños" a la hora de medir la calidad y consistencia ontológicas de un adulto. Su experiencia y su calidad le dan la capacidad de aceptar con naturalidad, de modo casi inmediato, contextos, relaciones y conductas en principio extraños. En las personas de mayor calidad que hemos conocido hay, en efecto, una rara capacidad —que aumenta con la edad a pesar de que las fuerzas bajen— de crear un orden alrededor y de tener el sentido del humor siempre a punto.

### *"Público" / "privado"*

1. Hay un segundo esquema. También sin crítica ni matización, aceptamos la contraposición entre lo público y lo privado, que nos parece correlativa de la existente entre lo impersonal y lo interpersonal: lo público es impersonal y lo privado es interpersonal. Es verdad que sabemos que no hay un corte tajante entre estos elementos sino que es cuestión de grado (como entre lo frío distante y lo cálido cercano). Sin embargo, dado el punto de vista fijado (esto es, conocer los esquemas mentales que traban nuestra iniciativa de cara a los cauces de la comunicación entre más de dos personas), interesa extremar la distinción.

A las reuniones amistosas, las adscribimos al ámbito de lo privado, y nuestra idea espontánea es que, si ya en el ámbito de lo público se ve la necesidad de "lo informal", con cuánta más razón deberá ser informal este ámbito más nuestro de lo privado. Desengañados de las insuficiencias de los rituales sociales, generalizamos y pensamos que la

amistad (y la comunicación que se da en su marco) es incompatible con cualquier tipo de formalidades. El esquema, entonces, se cierra. De un ámbito social y público, despersonalizado, pasamos a otro de tiempo libre, privado e interpersonal, y, así, contraponemos unas formalidades sin amistad a una amistad *sin* formalidades.

Con toda probabilidad, sin embargo, confundimos formalidades con formalismos. Las primeras, en un primer sentido referido a los actos exteriores, son las formas que son útiles para una comunicación verdadera y, por tanto, para una comunicación de lo interior; mientras que los segundos son aquellas formas irremediamente sin utilidad en la comunicación, por más seriedad interior que apliquemos en su cumplimiento, y esto debido a que su significación es opaca e incluso equívoca o contraproducente.

En un segundo sentido referido al sujeto, la primera, la *formalidad*, sería (como ya dijimos más arriba) la seriedad y la dedicación aplicadas al cuidado de lo exterior. A diferencia del *formalismo*, que sería la escrupulosa y minuciosa obediencia a las formas sólo por razón de autoridad, de legalidad o por razón de conveniencia histórica o general, ajena a los individuos y a las circunstancias de cada caso, la formalidad, en cambio, sería cuestión de arte. Entonces, mediante esta distinción entre formalidad y formalismo, el esquema se vuelve fluido y podemos entrever el papel de las formas en el ámbito de la amistad y el lugar de la amistad en el ámbito de lo público.

2. La verdad de este punto se puede confirmar en los casos en los que ambos campos, el privado y el público, coinciden. Por más desengañados que estemos de las insuficiencias de los rituales sociales, hay ocasiones en que éstos se han de asumir de alguna manera. Pongamos por caso las celebraciones sociales, casi ineludibles, de los acontecimientos cruciales de las personas: una boda o un entierro, por ejemplo.

Se da entonces, en la mayoría de las ocasiones, un choque entre el círculo privado y el público. Ambos siguen procesos paralelos o sólo tangentes. Da igual que las ceremonias sean civiles o religiosas. La pasividad ante las formas es ancestral. Se está tan habituado a que las

ceremonias estén establecidas desde fuera que resulta impensable cualquier otra posibilidad. En el jaleo de antes y de después de una boda, y en el murmullo de durante pero al margen de la misma, con su carnaval de disfraces y la lentitud de los trámites y formalismos (desde las firmas a las fotos), la auténtica alegría de los amigos no acaba de encontrarse a gusto.

Y pasa lo mismo con el duelo auténtico, que no encuentra su sitio de silencio ni su clima de recogimiento en medio del mutismo y del murmullo entre los que transcurre un funeral. Se tiene la impresión de que, tanto en la insuficiencia de lo habitual como en la improvisación que mira de suplirlo, se manifiesta un no saber hacer, una especie de agnosticismo, en este caso no de creencias sino de ritualidades (un no saber usar unas palabras y unos gestos de manera que, aunque sean particulares, puedan ser útiles a todos). La amistad, que siempre se movió en el ámbito informal de lo privado, se siente inexperta en estas situaciones. El testimonio, la confidencia y el sentimiento casan mal con lo organizado pues o se esconden o se exhiben, porque no es fácil encontrar una forma que no propicie uno de estos dos extremos tanto en el dolor como en la alegría.

Cualquiera comprende, además, que no es fácil acertar el punto entre la autenticidad y la discreción en las situaciones comunicativas públicas, ya sean puntuales o habituales o incluso profesionales, y en las que lo personal se interfiere, como en un rito, un aula, una conferencia, un escrito o un debate, ante un público siempre. Prueba de que esto no es fácil es que, si la comunicación se logra y si los dos campos han recibido lo suyo, resulta difícil explicar cómo ha ocurrido. No hay fórmula repetible.

En el caso de la exposición de ideas, por ejemplo, siempre perdura el deseo de un clima informal, tanto por ser menos comprometido como por parecer más adecuado para un pensamiento que se busca a sí mismo. Sin embargo, puede que así se eluda un deber siempre difícil de afrontar: incluir en lo formal (en lo que se dice como *pensado*) el relato de su génesis (o su *fieri* y lo *pensante*) más el testimonio de su

provisionalidad, y esto sin que ambos factores sean excusa para la postergación indefinida de un pronunciarse.

*"Interior" / "exterior"*

1. Un tercer esquema contribuye al descuido de los cauces de la comunicación. Consiste en una forma de valorar lo interior que implica infravalorar lo exterior. A este esquema a priori se llega en tres pasos: primero, distinguir ambos campos, lo cual es legítimo y es normal; segundo, creer que cada uno de ellos es independiente del otro, de modo que es o puede ser *sin* el otro; y, tercero, pasar a pensar que ambos campos no son sólo independientes sino que son *rivales*. La relación entre lo interior y lo exterior se concibe entonces bajo una especie de ley proporcional inversa: cuanto más sea un elemento, menos será el otro, de modo que cuanto más nos ocupe, se atienda o se valore uno, tanto menos ocupará, se atenderá o se valorará el otro.

En el caso concreto que nos interesa (el de la comunicación y sus cauces), las formas o cauces se consideran lo exterior mientras que la comunicación es lo interior, y, claro, según el esquema, la importancia que demos a lo interior (en tiempo, atención o valor) conllevará infravalorar lo exterior y considerarlo no sólo como algo segundo (que lo es) sino como algo secundario.

Lo más probable es que este esquema cuaje en nosotros como reacción a un esquema opuesto que predominó antes. La importancia dada antaño a lo exterior, de forma que se restaba importancia a lo interior, seguro que ha intervenido en una reacción en sentido contrario: lo primero es lo interior, aun concebido con menoscabo de lo exterior.

En este esquema que opone lo interior y lo exterior, igual que en el caso de las otras dos parejas anteriores (oposición entre lo natural y lo artificial y entre lo público y lo privado), hay un punto de verdad. Tal como decíamos, el hecho de distinguir lo interior de lo exterior y de reconocer que hay una relativa autonomía entre ambos elementos es conforme a lo real y su complejidad. La prueba está en que puede darse un exterior aparentemente correcto que recubra, sin embargo,



un interior vacío o falso (el hipócrita), y también puede darse un interior correcto que no logra encontrar su forma de expresión adecuada.

2. Una razón de ver lo interior y lo exterior como dos elementos rivales es imaginar lo que no es físico según un modelo *físico* e inconsciente: dos cuerpos que ocupan un espacio limitado, de manera que cuanto más espacio ocupa uno (es decir, cuanto más es uno) tanto menos espacio queda para el otro (es decir, tanto menos puede ser el otro).

Este esquema físico (o espacial o “cósico”), de representarnos el ser de dos elementos que relacionamos, también podemos pensarlo incorporando los factores de tiempo y de movimiento. Podemos traducir la imagen espacial (o corporal) en dos términos temporales también contrapuestos: lo interior es *anterior*, y lo exterior es *posterior* (igual que antes era al revés). Lo interior es antes e independientemente de lo exterior, o, dicho de otro modo: lo interior, en cuanto anterior, es autónomo de lo exterior, que es posterior y que, en este sentido, no sólo es algo segundo sino secundario o añadido, como un adorno, y por tanto no es grave descuidar.

Y la valoración contraria anterior obedecía al mismo esquema y a una representación inconsciente parecida. Lo importante era lo exterior (las prácticas, las obras, las palabras, los gestos), que era anterior e independiente de lo interior. De manera que cuanto más nos dedicábamos a lo exterior menos necesitábamos dedicarnos a lo interior.

Fácilmente podemos concebir, desde el punto de vista sociológico, que hay grupos que, por talante, tienden a pensar según uno de estos dos esquemas, parecidos pero contrapuestos. Unos priorizan un elemento y otros priorizan el otro. Lo significativo de esta situación es que el modelo imaginario de unos y de otros es el mismo. Él es la razón de que no se avance porque, a ambos tipos de grupos, les cuesta comprender que ninguno de los dos elementos (interior y exterior) existe *sin* el otro, que su autonomía, por tanto, es relativa y su independencia, un engaño o un trampantojo.

En el caso que estamos considerando, la creencia de que lo interior es anterior y autónomo respecto de lo exterior, impide comprender

que lo exterior, las formas y las formalidades (palabras, escritos, gestos, acciones) son necesarias para que lo interior sea. Lo exterior se comprende como instituido y esto (lo instituido) se comprende como una degradación. Lo cual, como decíamos, quizá no sea sino reflejo de la creencia, simétricamente contraria, que ignora lo decisivo de lo interior y que incluso lo teme como algo subjetivo e individual en sentido peyorativo; de lo cual se sospecha y se desconfía visceralmente pues va más allá de lo que la ley puede regir y por eso parece ser la puerta del desorden, del caos y de la anarquía.

3. Frente a este esquema físico y sus consecuencias, tanto de un signo como de otro, cuando alguien reflexiona sobre las veces en que fue testigo de una comunicación verdadera, comprende que esta contraposición rival de dos elementos no es verdad. Los sentimientos, las ideas, los compromisos (lo interior), era necesario que se expresaran para ser. Los sentimientos emocionan, las ideas iluminan y los compromisos mueven cuando son en su expresión. Sin la expresión, quedan en su inicio, su esbozo y su balbuceo.

Es más, la expresión tiene un poder revelador que desborda lo previsible. Tras la expresión se comprende que lo que ya era todavía no era del todo. Es verdad que hay un placer y una verdad en lo que no puede sino quedar insinuado y esperar ser adivinado. Pero lo que ocurre en este caso es que habrá que afirmar que el secreto, el silencio o la insinuación son, a fin de cuentas, una forma de expresión que, además, si bien se mira, se basta a sí misma y deja en paz y, por tanto, no despierta mayor curiosidad ni exigencia si se sabe acoger bien.

Por eso sigue siendo verdad que el grupo y su comunicación agradecen, descansan y avanzan cuando las expresiones se dan. De este modo, asociando formas y expresión, el esquema queda invalidado y el valor positivo e intrínseco de las formas queda confirmado por más que sea un valor medial, es decir, de conducencia, segundo y referido a algo primordial que llega a ser *en* ellas y no sólo por medio de ellas o a través de ellas. Hay ahí, como decíamos, un amor por lo frágil y relativo que es importante descubrir.

4. Las expresiones y sus formas son necesarias sobre todo para el mismo que las extrae de su interior. A pesar del esquema mental habitual que privilegia lo interior con menoscabo de lo exterior, cuántas veces llegamos a saber más de nosotros mismos gracias a lo que hemos dicho o hecho en presencia de otro y no gracias a lo que logramos aclarar en solitario.

Ahora bien, este decir o hacer ante otro reclama un estímulo a la veracidad y una garantía en la acogida y en la discreción que es difícil que se den siendo bastantes. Y, sin embargo, algo de esto se da en ciertas situaciones instituidas y ritualizadas de cara a la comunicación por la palabra y por la acción-representación, si bien siempre y cuando un cierto clima de atención, de recogimiento y de riesgo personal suficientes actúen sobre el que expone, de suerte que lo hagan ir más allá de lo que él ya preveía y creía saber.

De todas formas, no es fácil que se dé esta conjunción en situaciones en las que la comunicación que se espera no es sólo de conocimientos de tipo objetivo (en los que lo personal no aparece aunque esté implícito) sino de conocimientos expresamente personales en los que la emoción y el sentimiento entran en juego. El marco que crea un espacio adecuado para esto no es fácil. Los espacios para la confianza son difíciles y escasos. Afrontar en grupo la expresión de lo arraigado no sólo sorprende sino que se presiente que es la realización de un acto expuesto que precisa de coraje por parte de quien da y de quienes reciben.

Exponer es exponerse, como ya se dijo, porque hay iniciativas que implican dar un paso adelante. Prueba de ello es que estos momentos se retardan aun siendo inevitables, se disimulan con comentarios y son objeto de bromas que amagan algo de temor. Nos inquieta pasar vergüenza, hasta incluso ajena. La verdad, en estos casos, se sabe vulnerable. Por eso es de apreciar el valor de quien mira de crear estos espacios con su iniciativa: tanto la de afrontar este ser en grupo sin precedentes en que apoyarse, como la de brindarse a una función y a un papel (términos valiosos en el teatro), es decir, a unas acciones

(discursos o gestos) que ya se han dicho o hecho otras veces, tal como ocurre con el uso de las fórmulas y de los ritos. También en este caso, si uno, en una situación concreta, sabe dar a estas acciones un aire propio, sacado de su propia verdad, se da de nuevo un acceso al ser en grupo que es tan creativo como un estreno.

Se trata de un exterior no ajeno, no extrínseco al proceso de comunicación pues sólo en él, como expresión, lo que surge del interior llega a ser de veras, y tanto para los que lo reciben como para el que lo da. En términos de conocimiento y de conciencia, esto nos lleva a afirmar que, dando forma a la experiencia en la expresión, damos forma también, de hecho, a nuestra propia conciencia pues, sin la forma de la expresión, la experiencia y la conciencia tendrían aún un algo de niebla evitable. Desde este punto de vista, no importa que uno cree su propia forma o que haga uso de una ya existente apropiándose y subrogándose en el papel del sujeto que la ejecuta <sup>(39)</sup>.

5. Las formas encauzan socialmente las transacciones y los intercambios. Ellas los hacen posibles y también los protegen de abusos. En el ámbito de lo económico mismo, su cuidado es evidente y cualquier “defecto de forma” tiene consecuencias y responsabilidades. La firma, por ejemplo, es la forma máxima en el ámbito civil, y el acto de estamparla es decisivo pues sella con la presencia sacramental del sujeto (máxime en la rúbrica), la seriedad del compromiso. Pero también en el ámbito de la amistad y de su economía (es decir, en el ámbito del intercambio de bienes no sólo materiales pues incluso éstos, si se dan, son signo de una relación selectiva) el cuidado de las formas es necesario de cara a vehicular adecuadamente sentimientos e ideas personales. Por un lado, las formas los protegen y, por otro, les dan curso para que sean cumplidamente. Los sentimientos y el afecto, que, al salir de uno se saben efímeros y vulnerables, contenidos en la forma, perduran disponibles, vuelven a ser en el recuerdo y llegan así a su destino.

---

(39) Ver: Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO: *Ensayos y artículos*, vol. I, págs. 449-453 y vol. II, págs. 141-186.

6. Esta perspectiva nos puede ayudar a ver y a apreciar un aspecto de lo institucional que no es habitual. Criticamos lo institucional (como las formas, las fórmulas, los dogmas, las ceremonias, los ritos, etc.) con mucha razón muchas veces, sobre todo cuando lo institucional dura sin reinterpretarse y algunos lo erigen, indebidamente, en lo primero, en lo esencial. Ahora bien, sólo si a lo institucional, le reconocemos su lugar imprescindible en lo humano, seremos certeros en criticar lo criticable, en prescindir de lo caduco, en aprender de lo tradicional y en trabajar por lo provisional sin contradicciones.

Dos observaciones nos pueden ayudar a ver este punto. La primera es caer en la cuenta de cómo, paradójicamente, en nuestra lengua, si alguien llega a ser realmente singular y original, decimos de él que es o que era "toda una institución" o "todo un poema".

La segunda es reparar en que ya la lengua es una institución. La lengua es la primera de todas las formas socialmente establecidas. Ella es una especie de tradición históricamente dada, de tipo acumulativo, que es antes de que nosotros seamos y en la cual hacemos real la capacidad humana universal de comunicación a la que llamamos lenguaje y de la que participamos hasta el punto de llegar a tener una voz y un estilo propios, que quienes nos conocen distinguen.

La lengua supone una distancia respecto de los sentimientos, vivencias, intuiciones y experiencias interiores. Es algo previo al individuo y es algo ya establecido. Es común a un grupo humano determinado. Esto hace que la sintamos inicialmente (por más que la idealicemos) como inadecuada para expresarnos sin que, de alguna manera, nos traicione. Nos faltan palabras muchas veces. Pero si, por evitar lo laborioso de llegar a la expresión, nos conformásemos con el silencio, éste no sería tal sino que sería mutismo; y mal negocio haríamos con esta mudez voluntaria pues, a cambio de comodidad, disminuiríamos la comunicación, banalizaríamos nuestro trato y nos ignoraríamos a nosotros mismos porque no creceríamos en conciencia. Sólo con un trabajo creativo en nuestra lengua llegamos a poderla emplear bajo la forma de nuestro estilo y así es como la hacemos medio realmente

conducente de nuestro ser que deviene y que *es* porque incluso nuestro silencio es singular.

Una nota de Machado, fechada en mayo de 1917, dice algo que da qué pensar en el sentido de lo que exponemos:

Un segundo problema: Para expresar mi sentir tengo el lenguaje. Pero el lenguaje es ya mucho *menos mío* que mi sentimiento. Por de pronto he tenido que adquirirlo, aprenderlo de los demás. Antes de ser *nuestro* (porque *mío* exclusivamente no lo será nunca) era de ellos, de ese mundo que no es ni objetivo ni subjetivo, de ese tercer mundo en que todavía no ha reparado suficientemente la psicología, el *mundo de los otros yos*.<sup>(40)</sup>

Y esta misma nota plantea, antes, un primer problema:

*El sentimiento no es una creación del sujeto individual*, una elaboración cordial del yo con materiales del mundo externo. *Hay siempre en él una colaboración del tú, es decir de otros sujetos*. (...) Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea para los demás, éste es el problema de la expresión lírica.<sup>(41)</sup>

La lengua como institución (no nos referimos al hecho de hablar una lengua determinada sino al hecho de que vivimos lingüísticamente la realidad) incide, pues, en cuestionar la dualidad interior / exterior tal como la solemos comprender y pensar, hasta creer que debemos decantarnos por un elemento o por el otro<sup>(42)</sup>. La realidad no es dual pues hay un “tercer mundo” y por eso la lengua está fuera y está dentro a la vez, y concienciar esto nos evita decantarnos por uno de estos dos elementos (el interior o el exterior) como si fuesen separables y pudiésemos prescindir de uno al optar por el otro. La lengua nos muestra el fallo de este esquema binario, y más cuando este esquema se endurece y presenta los dos elementos no sólo como independientes sino como rivales, de manera que valorar uno comporta infravalorar el otro.

---

(40) y (41) OPP, pág. 787-8. Más tarde volveremos a aludir a este fragmento.

(42) Ver «Estalín acerca del lenguaje» en Agustín, GARCÍA CALVO, *Lalia. Ensayos de un estudio lingüístico de la sociedad*, Madrid, 1973, p. 23-38.

Porque, en el caso de que, a pesar de todo lo dicho, continuásemos considerando, como es habitual, que nuestro interior es previo y que es algo ya constituido antes de su expresión a otros, no podríamos negar que entonces tendríamos que hacer, dentro de nosotros, una distinción de dos elementos, y diferenciar lo interior y lo más íntimo, dado que nunca estaremos seguros de alcanzar lo más interno del interior nuestro sin alguna distancia respecto de él.

Por eso, en el fondo, siempre nos estamos diciendo (con palabras interiores) lo nuestro a nosotros mismos; y a lo más que llegamos, en nuestra pobreza, es a ser testigos de nosotros para nosotros mismos pues la fe en sí mismo que afirma el propio valor nunca deja de incluir (dentro de nuestro teatrillo interior) un salto y un riesgo en tanto que afirmación de sí. Si bien, y por eso mismo, no deja de ser una arrogancia concluir y negar el valor y el sentido de la propia existencia, tal como hacen algunos, más o menos de veras.

*Otros elementos pensables según una relación proporcional inversa o directa*

Dado que nuestra realidad es compleja, mixta, mestiza y fronteriza, solemos pensarla según dualidades, tensiones o polaridades donde nos influyen las dos representaciones que hemos detectado: la relación proporcional inversa (cuyo modelo imaginario es físico y espacial) y la relación proporcional directa (cuyo modelo imaginario es amistoso e interpersonal).

A manera de inciso, miraremos, en este apartado, de nombrar con un cierto orden los elementos que solemos pensar (imaginar, concebir, juzgar y valorar) según estos dos tipos de representaciones: la física o espacial, que lleva a pensar en una relación inversamente proporcional (cuanto menos es un elemento, tanto más es el otro o, al revés: cuanto más es uno tanto menos es el otro), y la amistosa o interpersonal, que lleva a pensar en una relación directamente proporcional (cuanto menos es uno, tanto menos es el otro y al revés: cuanto más es uno, tanto más es el otro).

Porque, en efecto, aparte de los binomios comentados (artificial / natural; público / privado; exterior / interior), vivimos inmersos en dos tipos de tensiones duales que conviene distinguir.

1. Un primer tipo de relaciones duales proviene de nuestro ser mixto como sujetos, que se da en tres ámbitos.

(A) Nuestra realidad como sujetos es dual porque es física y es material y corporal pero es, a la vez, metafísica o más que física en el sentido de psicológica o espiritual, y esto sin que un elemento pueda reabsorber o reducir completamente el otro. Por una parte, por ejemplo, los hombres pertenecemos al reino animal aunque no sólo pertenezcamos a él ni se nos pueda reducir a él; y, por otra parte, pertenecemos al orden del espíritu o de la libertad aunque no pertenezcamos sólo a él pues, como poco, un contexto y un mundo nos determina y delimita. No somos puro espíritu ni pura libertad y por eso nuestras dualidades debidas a esta situación no se pueden resolver en dualismos que consoliden separaciones y enfrentamientos, ni tampoco en ningún “-ismo”, de un signo o de otro, que simplifique o reduzca la dualidad a un solo elemento. «*El hombre no es ni ángel ni animal* y el infortunio hace que el que quiere ser ángel hace el animal», decía Pascal <sup>(43)</sup>, y de forma inversa podríamos decir: “... que quien reduce al hombre a uno de los dos elementos hace una tontería o una animalada (*bêtise*)”.

(B) Un segundo ámbito de dualidades o de complejidades proviene de que, en nosotros, lo psicológico o lo espiritual tampoco es una unidad sencilla sino, más bien, una red de elementos. Sin entrar en detalles, distinguimos el corazón y la cabeza, la complejidad triangular entre memoria y voluntad e inteligencia, la tensión entre los sentidos y la razón, entre los afectos, los sentimientos y la razón, entre la fe y la razón, etcétera. En estas dualidades y tensiones, también influye que las pensemos según la primera representación (a más corazón, menos cabeza; o cuanta más fe, menos razón) o según la segunda representación (a más corazón, más cabeza; o cuanta más razón, más fe).

---

(43) L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête (Pascal, *Pensées*, Laf., 678).



(C) Existe un tercer ámbito de tensiones duales debido a que nuestro ser, ya de por sí mixto y ya de por sí complejo en su interior, está además en relación, a través del cuerpo, los sentidos y las potencias, con la realidad (exterior) del mundo y de la sociedad. También aquí caben ciertas tensiones (por ejemplo, entre retiro y acción, entre descanso y actividad) que también podemos concebir y pensar ya sea según el modelo inverso (cuanto más es un elemento menos es el otro) o bien según el modelo directamente proporcional (cuanto más es un elemento, más es el otro), dependiendo de los casos.

2. Sin embargo, hay un segundo tipo de dualidades o de tensiones, tal como dijimos: las que provienen de nuestro ser en relación con otros sujetos. La relación interpersonal nos es intrínseca: no somos seres aislados sino cuando nos abstraemos de nuestro ser real. El sujeto cartesiano y el individuo moderno son una abstracción posterior a una situación previa de relación no sólo social o colectiva. Somos en relación personal desde que nacemos hasta que morimos pues incluso si decimos que nacemos y que morimos *solos* es porque sabemos que, ya al nacer, hubo quienes nos esperaban y que, al morir, habrá quienes nos recordarán, igual que nosotros hemos esperado a otros, que han llegado después, y recordamos aún a otros que se han ido antes. Y somos en relación no sólo a lo largo del hilo temporal de las generaciones (donde se suceden las personas de distintas edades) pues somos, además, con otros que son iguales en edad y son nuestros íntimos y allegados; hasta el punto, incluso, de ser algunos la mitad de nuestra alma. Nuestro tiempo se abre, por tanto, no sólo al tiempo anterior y al posterior sino al contemporáneo a través de un abanico de relaciones de especial cercanía: algunas amistades verdaderas, la pareja, los hermanos, los padres e hijos, los sujetos de segundas generaciones hacia atrás y hacia adelante, y también los mayores, los iguales y los menores con los que la vida nos ha deparado (y aún nos puede deparar) intimar, recibir y comunicar. Y esto aparte de que somos, además, en relación con otros muchos según diferentes círculos y sociedades intermedias. Desde el hospital donde nacimos, el colegio al que fuimos, los colectivos en los que trabajamos, los gru-

pos a los que pertenecemos, así como los grupos con los que aún nos reunimos, etcétera, aparte del azar y de los encuentros fortuitos, algunos de los cuales han podido llegar a ser harto importantes. Y esto en el presente sólo, pues hacia el pasado o de cara a lo que va a ser a partir de ahora todavía podemos nombrar otros círculos y sociedades intermedias, todas ellas dentro de nuestro mundo.

Pues bien, estas relaciones podemos pensarlas también ya sea según el esquema imaginario por el que la relación entre dos elementos es inversamente proporcional (de manera que cuanto más es un elemento, menos es el otro –o al revés– pues ambos son rivales y se disputan un espacio físico limitado) o ya sea según el otro esquema imaginario según el cual, por ejemplo, cuanto más es el otro junto a mí, más soy yo también o, recíprocamente, cuanto más soy yo como persona más puede ser el otro junto a mí.

3. Sin duda, hay tiempos en que se imponen distancias y preferencias que dejan en suspenso la relación directamente proporcional de los dos elementos vinculados binariamente. Y este dejar en suspenso, que es seguir por un tiempo una relación inversamente proporcional (cuidar del otro con descuido de sí; cuidar de sí con descuido del otro), es algo tan viejo como el *Eclesiastés* pues hay, en efecto, un tiempo para cada cosa (uno para el trabajo con menoscabo del descanso o del estudio) y tenemos, de hecho, el tiempo dividido, y no sin consecuencias y sin riesgos. Pero tener el tiempo dividido no significa tener el corazón dividido ni que el sujeto no pueda, con el tiempo, ser o reunir todas las cosas y ser universal integrando sus responsabilidades según un orden.

Sin embargo, aquí intervienen otros tres modelos. La apropiación de lo otro, incluidos los otros, si la miramos desde el sujeto individual, podemos representárnosla y comprenderla según unos modelos que pueden sucederse según un devenir cada vez más integrado y pueden también simbolizar aspectos complementarios en un mismo momento.

Existe, por ejemplo, el modelo del alimento y de la necesidad primaria de la nutrición y de la supervivencia, donde lo otro (incluidos los otros), al hacerlos nuestros, los asimilamos reduciéndolos o destru-

yéndolos, de tan potente como es la asimilación. Desde el “devórame otra vez” de la cancioncilla del autobús hasta el “bébeme con tus ojos” de un soneto de Shakespeare (que G. Torrente Ballester menciona en una de sus novelas), pasando por múltiples expresiones populares, el modelo alimenticio está ahí.

Pero existe también el modelo de la pasión y de la fusión erótica, según el cual, al hacer nuestro lo otro (y los otros), o lo sometemos a nosotros o nos sometemos a ello (o a él o a ella o a ellos) por algún tipo de identificación y de sometimiento que, fuera de un tiempo de atracción inicial, es una forma de relación inmadura e idolátrica aunque simbolice, en cierto modo, el vigor del deseo de salir de sí y de comunión en la alteridad (como el título de “*iÁtame!*” de Almodóvar).

Gracias, Petenera mía / por tus ojos me he perdido: / era lo que yo quería <sup>(44)</sup>

Tal es la “insondable solear” que Machado atribuye a Abel Martín y que resume, para él, la “esencial heterogeneidad del ser” y la “*sed metafísica*” que la atracción erótica ayuda a descubrir y expresar.

Pero existe también un tercer modelo: el de la conversación y la palabra, según el cual, entre el individuo y lo otro (y los otros) subsiste siempre el misterio, el respeto, la alteridad y la heterogeneidad, de manera que la unión se da *en* la independencia y *en* la liberalidad de quien no se comunica con lo otro (o el otro, o los otros) por indigencia (o no sólo por ella) sino también por abundancia, de manera que este modelo (no de rivalidad sino de amistad), aunque no indica tanto lo cálido, indica mejor, en cambio, lo libre y duradero. La eternidad como un “bel hablar” infinito complementa la contemplación que no tiene fin y que no nos basta imaginar como un mirar embebido o un canto colectivo.

La combinación de los tres modelos en la comprensión de las relaciones duales es el secreto. Hay siempre conjunción de alimento, unión y conversación. Por eso siempre van juntos el hecho y la

---

(44) PPC, p. 672 y 680. Conviene leer las páginas 670-682 completas.

interpretación, y la existencia de ambos es la condición de posibilidad de la comunicación y de la comunión verdaderas. Los modelos y las representaciones se suceden, se abandonan, se critican y también se combinan y permanecen y así se integran en proporciones distintas, y, entonces, de una forma que depende del arte de vivir de cada uno, la representación proporcional inversa y la representación proporcional directa (la rival y la amistosa) alcanzan una armonía comprensible y posible.

- IV -

*Una cuestión machadiana*

1. El poemilla del comienzo planteaba la paradoja de sentir la distancia de los amigos al estar con ellos y, al mismo tiempo, sentir la cercanía de su amistad al estar lejos. El *quid* parecía estar en que la presencialidad física (reunión de amigos) no siempre favorece la presencialidad personal. La contigüidad no garantiza la comunicación y por eso uno recuerda aquella otra *soleariya* suya:

¡Qué difícil es, / cuando todo baja, / no bajar también! <sup>(45)</sup>

Desde el punto de vista de la comunicación, la soledad es una categoría positiva pues en ella un puede estar suficientemente en acto como para poder apreciar la calidad del vínculo con los amigos, que “ya es”, y para poder elaborar, además, lo que ofrecer o comunicar, en otras circunstancias, es decir, lo que “aún no es”. Prueba de esta unión de soledad y de ofrenda es que un ser tan solitario como Machado gane aún batallas después de muerto, nos hable y todavía tenga amigos («Y al cabo nada os debo; debéisme cuanto he escrito» <sup>(46)</sup>). Gracias a haber cuidado su vida, su poesía y su prosa, nos llegan sus sentimientos y pensamientos de forma que podemos sentirlos y hacerlos nuestros.

---

(45) S. XLIII, PPC, p. 787; cfr. p. 1177.

(46) XCVII, 29.

2. Pero recapitulemos. Tras la dificultad de partida, hemos recordado algunas frases e ideas sobre la amistad, distinta del amor y también de la camaradería y del compañerismo; hemos hablado de los cauces y de las formas, así como de su papel; hemos comentado algunas condiciones de la comunicación y sus dificultades (el número, los tiempos, la vida práctica o no); hemos analizado tres parejas de términos (natural y artificial, público y privado, exterior e interior) cuya comprensión habitual contribuye a infravalorar y a descuidar los cauces y las formas; y, por último, hemos detectado dos esquemas o dos representaciones implícitas, que influyen no sólo en el modo de pensar y de valorar las tres parejas de términos ya citados sino bastantes elementos nuestros que asociamos de forma binaria.

Al término de todo esto, que ya dijimos que eran reflexiones sin un fin práctico, podemos, sin embargo, identificar mejor la tensión existente entre el aspecto abordable de las dificultades (el cuidado de lo indispensable y de las formas) y el aspecto inevitable subyacente (las formas no son lo esencial pues hay un primado de lo interior). El cauce de la comunicación tiene su dificultad y también su misterio. Es algo externo a los individuos pero no ajeno a ellos. Su misterio es interior al misterio de éstos y es el *exterior interno* de la inspiración y la iniciativa cuyo origen es inexplicable, es *sauvage*.

Machado, claro está, meditó sobre esta condición, mezcla de dificultad y de misterio, de lo humano y de lo inspirado. Recordaremos algunos versos e imágenes en los que él plasmó esta cuestión.

### *Cuatro perlas para un credo poético*

1. Hay cuatro sentencias tuyas que son cuatro perlas acerca de la actividad creativa o poética. La primera es una afirmación tan universal y fuera del tiempo que ni tiene verbo: “*poesía, cosa cordial*”. La segunda es un inciso con una afirmación negativa: “*—no hay cimiento ni en el alma ni en el viento—*”<sup>(47)</sup>. La tercera es: “*—no hay música sin viento—*”. Y

---

(47) Ambas están en un mismo fragmento: «... Esa tu filosofía / que llamas diletan-

la cuarta es una precisión negativa: “*pero nunca imagen miente*”, seguida de un nuevo inciso, suma de dos asertos explicativos, uno negativo y otro positivo: “*–no hay espejo; todo es fuente–*” (48).

Estas cuatro sentencias (dignas de ser memorizadas) son, como decíamos, cuatro perlas que por sí solas forman un pequeño credo poético sobre el valor incombustible de las imágenes (valor inspirador, espiritual, eficaz).

## 2. Fijémonos en la cuarta:

... pero *nunca imagen miente* / –no hay espejo; todo es fuente–.

Machado afirma la objetividad moral, la bondad de la representación (“*nunca imagen miente*”) pues su poder inspirador permanece incólume, siempre ahí, disponible y a descubrir por quien sabe salir de sí y mirar, limpio el corazón, *en* lo que es cauce y es forma.

Sin embargo, además de afirmar la objetividad, siempre disponible, Machado da la razón de ésta: por un lado, la imagen (la forma, el cauce) no es proyección subjetiva sino visión interior: “no hay espejo” (y aquí faltaría explicar la imagen del espejo en Machado); y, por otro, la imagen nunca es literalidad sin interpretación: “todo es fuente”.

Por eso esta perla es un “complementario” y un “contrario” de talla de una sentencia kantiana (49):

---

tesca, / voltaria y funambulesca, / gran Don Miguel, es la mía. / Agua del buen manantial, / siempre viva, / fugitiva; / *poesía, cosa cordial*. / ¿Constructora? / – *No hay cimientto ni en el alma ni en el viento* –. / Bogadora, / marinera, / hacia la mar sin ribera...» CXXIII, v. 108 y ss.

(48) El tercero aserto está en CLXXII (Abel Martín), viii (PPC, p. 723). Y el cuarto son dos versos de “Al gran Pleno o Conciencia integral”, CLXVII, xvi, PPC, p. 694.

(49) Recuérdese: “Busca a tu complementario, / que marcha siempre contigo, / y suele ser tu contrario” (CLXI, xv).

La afirmación de Kant está en: Karl JASPERS, “Manuel Kant”, *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura* n° 7, París, julio-agosto 1954, p. 6. Ver la misma cita en: Karl JASPERS, *La fe filosófica ante la revelación*, Madrid, Gredos, 1968, p. 226 y 230, y en: *Cifras de la trascendencia*, Madrid, Alianza, 1993, p. 44. En ninguno de los tres sitios Jaspers da la referencia.

Probablemente no existe, en el Libro de la Ley judaica, una idea más elevada que el precepto que dice: *No te harás ninguna figura, ni tampoco ninguna imagen.*

Bien está que Yahvé prohíba los ídolos (*Deut.* 20, 2-6) pero ello no puede ser (y de ahí la verdad de los versos de Machado) porque desconfíe, últimamente, ni de la capacidad contemplativa del hombre ni de la capacidad simbólica de lo real. Kant y Jaspers (y con ellos aquellos a los que les tienta el espacio sin imágenes) recuerdan un rasgo iconoclasta del Antiguo Testamento. Pero Machado conoce el Nuevo y sabe de la unión en sí de la palabra y de la imagen.

### *La parábola de la paloma kantiana*

Otra perla, la tercera, hace de la necesidad virtud: “–no hay música sin viento–”. Esta obviedad (no hay creación artística sin una base material) nombra lo que está ahí pero no vemos o no sabemos ver, y que da que pensar a los niños y a los sabios. En este caso, la obviedad de la música y el viento nos recuerda la lección que Machado extrajo de la parábola de la paloma:

Si leyerais a Kant –en leer y comprender a Kant se gasta mucho menos fósforo que en descifrar tonterías inútiles y en desentrañar marañas de conceptos ñoños– os encontraríais con aquella su famosa parábola de la paloma que, al sentir en las alas la resistencia que le opone el aire, sueña que podría volar mejor en el vacío. Así ilustra Kant su argumento más decisivo contra la metafísica dogmática, que pretende elevarse a lo absoluto por el vuelo imposible del intelecto discursivo en un vacío de intuiciones. Las imágenes de los grandes filósofos, aunque ejercen una función didáctica, tienen un valor poético indudable, y algún día nos ocuparemos de ellas. Conste ahora, no más, que existe –creo yo– una paloma lírica que suele eliminar el tiempo para mejor elevarse a lo eterno y que, como la kantiana, ignora la ley de su propio vuelo. <sup>(50)</sup>

---

(50) PPC, p. 1935 (*Juan de Mairena* I, vii). “La ligera paloma, que siente la resistencia del aire que surca al volar libremente, podría imaginarse que volaría mucho mejor aún en un espacio vacío”, Immanuel KANT, *Crítica de la razón pura*, “Introducción”, A 5, B 9.

Machado elogia el valor poético de las imágenes didácticas de los filósofos, luego aplica la imagen de Kant a sus propias preocupaciones, y así señala el error posible de una “paloma lírica”. Sin duda, el viento no es la causa de la música pero sí que el aire es condición de posibilidad de la misma. La parábola de la paloma nos enseña que una condición puede sentirse como un obstáculo cuando lo que es, de hecho, es una base, un trampolín, un suelo indispensable.

¿A qué se refiere y en qué y en quiénes está pensando Machado? Pese a que ve venir unos tiempos nuevos y una poesía más colectiva, él es poeta de profundas raíces románticas. De ahí su estima por el tema del tiempo y por poetas como Manrique o Bécquer, cuya forma poética y sensibilidad él continúa. Esta situación generacional suya lo lleva a criticar la poesía barroca y más aún la neoclásica, que se dan históricamente entre el Manrique de principios del XVI y el Bécquer de fines del XIX.

Pero, por otro lado, Machado no deja de ver que vienen otros poetas (José Moreno Villa, a quien lee a fondo, el Juan Ramón de a partir del 1916 y los jóvenes que luego llamaremos de la generación del 27) que, en lugar de coger la vía que él intuye (en la cual ahora no entro), reivindican el barroco y su arquitectura de imágenes, y también la razón y la modernidad técnica, y por ese camino critican las formas *temporales* (como la métrica y la rima, incluida la pobre o asonante) al par que ensalzan el verso libre y la ruptura de barreras entre los géneros.

De ahí que Machado critique el error de la “paloma lírica” que prescindiera del tiempo y de los recursos formales temporales, y que critique a quienes dejan de lado los recursos que hacen sentir el tiempo y que la poesía es, según su propia definición, “palabra esencial en el tiempo”. “Palabra esencial” y por tanto pensamiento: no arte por el arte o adorno por el adorno sino pensamiento, pero ligero, que vuela y canta.

Si volvemos ahora a la comunicación, sus dificultades, su cauce y su misterio, y pensamos en cuando no reconocemos su lugar a los cauces y a la formas, ¿no incurrimos con ello en un error parecido al de la paloma de Kant y al de la paloma lírica de Machado? La paloma lírica



“ignora la ley de su propio vuelo” y la paloma filosófica cede –según Kant– a la gran “atracción que sentimos por ampliar nuestros conocimientos” y a “nuestra tendencia a extender el conocimiento” y a “no reconoce[r] límite alguno” en ello. La paloma de la comunicación cede, en el caso que analizamos, a la atracción de lo espiritual puro, que ignora tanto el valor medial de las realidades corporales que son su cauce, como la alteridad interpersonal que es donde se da lo espiritual.

### *La moneda y la joya*

1. Podemos ver un error o un olvido parecido en un terreno distinto: el de lo religioso en Occidente. También aquí puede darse una paloma que ignore la ley de su propio vuelo. Igual como Machado detecta un olvido de “la ley del propio vuelo” en el quehacer de algunos poetas de los años 20, o como Kant detectó en su día lo mismo en una corriente filosófica anterior a él, o como nosotros hemos detectado algo parecido en algunas actitudes nuestras ante los cauces y las dificultades de la comunicación y de la amistad, también podemos detectar un descuido o un idealismo parecido en el terreno religioso. Así como puede haber una paloma del conocimiento, de la lírica o de la comunicación, que sólo ve en sus límites una resistencia y un obstáculo y no la condición de posibilidad y la ocasión de trazar su propio camino gracias a su propia pericia, también puede haber una paloma religiosa que incurra en una ignorancia parecida.

Hay propuestas que incurren en algo así cuando hablan de una espiritualidad *sin* religión o de una religión *sin* religión, o de una religiosidad post-religional, o de una vida espiritual *sin* dogmas, *sin* mitos, *sin* ritos e incluso *sin* dioses <sup>(51)</sup>. Estas propuestas del ámbito religioso retoman, en cierto modo, lo que se planteaba en algunos medios protestantes de los años 60 del siglo XX cuando se hablaba de una *fe sin* religión al buscar diferenciar el cristianismo; y retoman asimismo lo

---

(51) Propuestas en las que extraña que no se añada: *sin* teólogos y *sin* sacerdotes ni predicadores, igual que en los terrenos anteriores se podría añadir: *sin* poetas y *sin* filósofos ni profesores.

que, un poco antes, en los años 40, Bonhoeffer formulara acerca de “estar ante Dios *sin* Dios”. En definitiva, algo parecido a hablar ahora de un Dios *más allá* de Dios o de un Dios *sin* teísmo (o *más allá* del teísmo), o de una fe *sin* creencias.

2. No se trata de abordar estas propuestas y de considerar su acierto y su desacierto, o en qué son válidas y en qué fallan, sino de indicar un parecido con lo anterior y buscar una claridad mayor. Porque estas expresiones duales (cuya conexión es un “sin” o un “más allá” y que relacionan así un elemento que encarna lo positivo, frente a otro elemento al que implícitamente se le atribuye lo negativo) recuerdan la forma de primar lo natural frente a lo artificial, lo privado frente a lo público y lo interior frente a lo exterior, que vimos más arriba y que, según dijimos, favorecía –dicha forma– el descuido de los cauces y de las formas pues invitaba a una separación, más que a una distinción y a una jerarquización dentro de una complejidad ineliminable.

En todo caso, bajo estos pares de elementos religiosos unidos por “sin” también subyace una representación inversamente proporcional parecida a la que anteriormente detectamos. Según esta representación, juzgamos, implícitamente, en este nuevo caso, que habrá más espiritualidad (o que ésta será más ella misma) cuanto menos religión haya, y que, visto desde el otro lado, si hay poca espiritualidad es porque hay demasiada religión.

En este sentido, en este tipo de propuestas, ocurre que una valoración y un juicio se dan por válidos sin examinar suficientemente la exactitud y el alcance de los conceptos, de los términos y de las valoraciones y juicios que se emplean. Se da por sentado demasiado deprisa que lo interior es siempre o es en sí positivo y que lo exterior es siempre o es en sí negativo, y esto sin pensar en qué significa propiamente “interior” y “exterior”, y si todo interior y todo exterior es o no es equivalente.

De una frecuencia estadística acerca de un mal uso de lo exterior o de la religión, estas propuestas no extraen la lección de un modo o de una manera de proceder que es ciertamente difícil pues no es fácil la vida espiritual en nuestra condición, sino que concluyen y optan por una eliminación de unos elementos reales que, por serlo, volverán

inexorablemente a aparecer por algún otro lado. El prestigio, por ejemplo, de expresiones como la de un “Dios interior”, un “Cristo interior” o la de “entrar en uno mismo” comportan demasiado precipitadamente, en este tipo de propuestas, la conclusión de que lo interior es bueno siempre y de que un Dios exterior, un Cristo exterior o un salir de sí mismo es siempre algo negativo.

Probablemente, al menos en parte, las propuestas de este tipo responden a una valoración excesiva anterior, que iba en sentido contrario y ante la cual reaccionan. Me refiero a las propuestas del “*son*” y a su valoración de lo “exterior” (y de lo así juzgado “objetivo”) *sin* contar —ellas también— con el sujeto, cuyo universo mental, itinerario y modo personal de apropiación parecen no formar parte de lo real para ellas. Estas propuestas del “*son*” juzgan (sin haber pensado tampoco antes en qué es lo que se quiere decir con exterior e interior) que lo único real y que cuenta es la literalidad de la letra, la facticidad de los hechos, la univocidad de las formulaciones (leyes y doctrinas) y la eficacia mecánico-mágica de los ritos. Para estas propuestas cosificadoras, todo cambio, toda intervención de los sujetos y toda interpretación son fruto de una relativización mediocre y de una fácil degradación, tipo “religión a la carta”, y no de una llamada y exigencia verdaderas.

3. Pero volvamos a las propuestas del “*sin*” como “espiritualidad *sin* religión”. Tres son, sobre todo, las *imágenes* con las que estas propuestas plasman e ilustran su idea de que los elementos no sólo se pueden distinguir sino separar: la de la copa y el vino, la del dedo y la luna y la del cofre y la perla <sup>(52)</sup>. Otros dos elementos imaginarios que van en la misma línea son hablar de una espiritualidad o de una fe *desnudas* y de una espiritualidad o de una fe *puras* en un sentido parecido

---

(52) Estas tres imágenes pueden recordar tres imágenes de los Evangelios. La del campo y el tesoro, la de los odres y los vinos, nuevos y viejos, y la del retazo de tela nueva que se cose al paño viejo. La del campo y el tesoro es ciertamente parecida a las tres que hemos citado, pero las dos últimas, aunque recuerdan a las citadas, son más complejas: lo nuevo exige ciertamente el cambio de lo viejo *pero no elimina* el elemento pues siempre hay dos piezas que coser, cosa que no ocurre cuando el vino se imagina *sin* la copa igual que se propone una espiritualidad *sin* religión.

al que, en el terreno de la poesía y en tiempos de Machado, se habló de una poesía *pura* y de una poesía *desnuda*.

4. Machado nos puede ayudar a matizar lo aparentemente radical de estos cinco elementos imaginarios, cuya sencillez, al final, no explica ni resuelve sino que corta por lo sano, literalmente. Igual que antes se tendía a sacralizar la copa, es fácil tender ahora no sólo a distinguir sino a separar la copa del vino y a poner el énfasis en el vino. Y también es fácil separar la perla del cofre o exhortar a no mirar el dedo sino a la luna misma. Pero, claro, sin copa, el vino persiste pero derramado e imbebible; sin cofre, la perla diminuta acaba por perderse; y sin dedo que la señale no miramos a la luna porque nos pasa con ella como nos pasa, en el hemisferio norte, con la estrella polar, que está ahí pero que es inencontrable si no miramos a otras estrellas que nos guíen hacia ella.

Frente a lo drástico de estas cinco imágenes, Machado prefiere la mesura.

Y cuando llegue el día del último viaje, / y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, / me encontraréis a bordo, *liger*o de equipaje, / *cas*i desnudo, como los hijos de la mar. <sup>(53)</sup>

Machado no reduce lo mixto formado por dos elementos a uno solo (espiritualidad *sin* religión, vino *sin* copa, o al revés) sino que afirma que algo de equipaje sigue ahí hasta el final (pues no hay ser sin un mínimo tener) y que la desnudez siempre es incompleta, incluso al final, pues no hay cuerpo sin un cierto cubrimiento. Machado defiende, en este sentido, no la eliminación drástica sino la medida y la proporción, lo cual no excluye, aparte del desprendimiento, estar, sin embargo, a favor del cambio y en contra de la inmovilidad:

Es el *mejor* de los buenos / quien sabe que en esta vida / *todo es cuestión de medida*: / *un poco más, algo menos...* <sup>(54)</sup>

---

(53) XCVII, final. Algo podríamos comentar sobre el equipaje y la desnudez, pero lo dejamos para otra ocasión.

(54) CXXXVI, xiii.

5. Sin embargo, otra imagen suya, con su difícil facilidad un tanto enigmática y paradójica –me refiero a la de la moneda y la joya–, es la que mejor complementa o corrige la fácil facilidad de las imágenes anteriores que, al valorar el vino y no la copa, la perla y no el cofre, la luna y no el dedo, la desnudez y no el vestido, la pureza y no la impureza, creen poder afirmar el valor del contenido prescindiendo de la forma, a la que implícitamente atribuyen un algo siempre negativo, incluso si fuera la más idónea, tal como prueba el hecho de que estas propuestas, a la hora de nombrar a Dios, acogen, sin asomo de reserva, la expresión del “sin forma”, que antes ya mencionamos. Este juicio, tal cual, Machado no lo aceptaría. Tal como vamos a ver en su imagen del oro, la moneda y la joya, mediante la que nos introduce en una difícil facilidad más ajustada a lo real.

En diferentes momentos de su prosa y de sus proverbios y cantares, Machado recurre a la imagen de la moneda y de la joya. Su paradoja –que ahora veremos– le hizo pensar y le pareció expresar, de forma insuperable, el misterio del quehacer poético, su difícil facilidad, lo inexplicable de la complejidad existente en la materia del poeta y en un intangible como la inspiración y la creatividad del sujeto, cosa –esto intangible– que Machado, siempre modesto, no nombra <sup>(55)</sup>.

En el párrafo que vamos a citar ahora, Machado compara el quehacer del poeta con el de otros artistas y sitúa la dificultad específica del poeta en la diferencia que hay entre la materia *en* la que el poeta trabaja y las otras materias *en* las que otros artistas trabajan. A diferencia de la materia de las otras artes, la del poeta es ya de por sí mixta porque no sólo entra en ella lo físico del sonido sino la alte- ridad humana que hay implícita en toda lengua <sup>(56)</sup>.

---

(55) Machado reflexionó sobre la nada en la Creación y este tema sería el lugar imaginativo donde él ubicaría la cuestión de la inspiración; tema y cuestión que dejamos para otro momento.

(56) Recuérdese un párrafo también de Machado, citado más arriba, acerca de que la lengua en la que expresamos lo nuestro más íntimo está ya ahí, antes de nosotros y por eso nuestro sentimiento nunca es del todo individual. Ver nota 40.

La materia *en* que las artes trabajan, sin excluir del todo a la música, pero excluyendo a la poesía, es algo *no configurado por el espíritu*: piedra, bronce, sustancias colorantes, aire que vibra, materia bruta en suma, de cuyas leyes, que la ciencia investiga, el artista como tal nada entiende. También le es dado al poeta su material, el *lenguaje*, como al escultor el mármol o el bronce. *En* él ha de ver, por de pronto, lo que aún no ha recibido *forma*, lo que va a ser, después de su labor, sustentáculo de un mundo ideal. Pero, mientras el artista de otras artes comienza venciendo resistencias de la *materia bruta*, el poeta lucha con una nueva clase de *resistencias*: las que ofrecen aquellos productos *espirituales*, las palabras, que constituyen su material. Las palabras, a diferencia de las piedras, o de las materias colorantes, o del aire en movimiento, son ya, por sí mismas, *significaciones* de lo humano, a las cuales ha de dar el poeta *nueva* significación. La palabra es, *en parte*, valor de cambio, producto social, instrumento de objetividad (objetividad, en este caso, significa convención entre sujetos), y el poeta pretende hacer de ella *medio expresivo de lo psíquico individual, objeto único, valor cualitativo*. Entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la misma diferencia que entre una *moneda* y una *joya* del mismo metal. El poeta hace joyel de la moneda. ¿Cómo? La respuesta es *difícil*. El aurífice puede deshacer la moneda y aun fundir el metal para darle después nueva forma, aunque no caprichosa y arbitraria. *Pero al poeta no le es dado deshacer la moneda para labrar su joya*. Su material de trabajo no es el elemento sensible en que el lenguaje se apoya (el sonido), sino aquellas *significaciones* de lo humano que la palabra, como tal, contiene. Trabaja el poeta con elementos *ya estructurados por el espíritu*, y aunque *con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos...* (57)

Las artes trabajan no *sin* materia o *más allá* de la materia sino *en* la materia (ver primera línea). Pero el poeta trabaja en una materia que no es sólo materia física sino social y colectiva y por eso es ya

(57) "Abel Martín", CLXVII, xiii; PPC, p. 689-690. Ver el borrador del fragmento en p. 1314-15. Y unas notas en p. 1362.

Hay otros dos pequeños poemas que vuelven sobre esa imagen: «Mas no te importe si rueda / y pasa de mano en mano: / del oro se hace moneda».

«Crisolad oro en copela, / y burilad lira y arco / no en joya, sino en moneda». (CLXI, lxxii, lxxviii; PPC, p. 640-1).

espiritual de un modo común, como la moneda acuñada que corre de mano en mano. Su materia es un material cuya forma previa no cabe ignorar ni destruir pues con ella hay que contar pues esto es de ley en el vuelo del poeta.

Ni mármol duro y eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo. <sup>(58)</sup>

Sostenía Mairena que la poesía era un arte temporal... <sup>(59)</sup>

La materia del poeta es temporal y por tanto histórica y social. Las palabras que emplea y su significado dependen del sentido que es fruto de los tiempos, de los humanos que hubo antes y sus mentalidades; y con ello hay que contar y en ello hay que intervenir. El poeta, de una forma más intrínseca que la del resto de los artistas, no parte de cero. No sólo se inserta en una tradición de la que no puede prescindir (aunque sí debe recrear y reinterpretar) sino que, además, trabaja con el lenguaje y con las palabras, cuyo significado no puede eliminar o “fundir”. Debe contar con lo que hay para proponer su creación y su joya. Puede que las palabras estén gastadas por un uso en el que predominó una falta de vigor espiritual de tipo moral o de tipo intelectual o de los dos tipos a la vez, pero siempre el poeta puede encontrar la manera de descubrir nueva vida *en ellas* o de *infundírsela*, que es lo mismo visto por el otro costado, porque son verdad ambas cosas, una dicha del objeto y otra dicha del sujeto:

1. ... *nunca imagen miente* / —no hay espejo; todo es fuente—. <sup>(60)</sup>

2. Crea el *alma sus* riberas; / montes de ceniza y plomo, / sotillos de primavera. <sup>(61)</sup>

No cabe prescindir de lo exterior y anterior (palabras, conceptos, juicios) ni destruir lo ya existente, igual que no cabe la pura desnudez y la total carencia de pertenencias. Todo lo anterior forma parte del aire

---

(58) CLXIV, xvi, i; PPC, p. 663.

(59) En: “El ‘Arte poética’ de Juan de Mairena”, PPC, p. 697.

(60) CLXVII, xvi, PPC, p. 694.

(61) CLXIV, XVI, “De mi cartera”, iii.

en el que la paloma creativa traza la pirueta de su vuelo. El poeta puede desear salir de lo que él, en determinados momentos, siente como la *cárcel* del lenguaje y no la *casa* del ser, y puede desear por eso volar más allá del *cuerpo* de las palabras, pero sabe, sin embargo, que ellas son la condición de posibilidad de su vuelo y que en el vacío del “sin” no cabe sino estrellarse. Pues bien, si esto es así, ¿no es el sentido de lo real, propio de Machado, útil para superar lo que tienen de poco real las propuestas no sólo de una poesía pura sino de una espiritualidad pura o *sin* religión, igual que de una amistad *sin* formas y *sin* cauces, o de una filosofía dogmática, *sin* ciencia ni experiencia?

6. “Palabra *en* el tiempo”. Ya que en este apartado además de recordar la imagen del oro, la moneda y la joya hemos mencionado algunas propuestas del terreno religioso, puede ayudar terminar con un fragmento del primer libro del obispo anglicano John Shelby Spong que se tradujo en España y que debo confesar que me convenció.

Al tiempo que toca un tema dogmático delicado (cuya literalidad muchos defenderían y otros muchos negarían), Spong formula una propuesta clara: el texto está ahí y no cabe fundirlo (como tampoco a la moneda para llegar al oro), pero sí cabe interpretarlo y esto no es fundirlo sino hacer una joya con las monedas que es lo que es la interpretación que es hija no de la facilidad sino de la fidelidad. La interpretación que es de veras libre es responsable, y no abandona el texto sino que lo sirve. «Nadie puede volver a escribir la historia», dice Spong. Somos en tradición, podríamos decir nosotros. Pero tradición no es igual a conservación, es fidelidad e interpretación inspirada, lo cual, como decíamos, no es sólo acción individual.

Sólo aquellos a quienes los tradicionalistas consideran equivocadamente como liberales llevan consigo las semillas de renovación y de futuro para las tradiciones religiosas del pasado. Un término algo más apropiado que “liberal” sería el de “abierto” o “realista”. Se trata de nombrar a quienes saben que, en definitiva, el corazón no puede rendir culto a lo que la mente rechaza. Ellos saben, en efecto, lo que los fundamentalistas parecen ignorar: que creer al pie de la letra la Escritura es garantía de



muerte. Y también saben lo que, por su parte, los secularistas parecen ignorar: que *abandonar los símbolos históricos es como abandonar la puerta a través de la cual nuestros antepasados en la fe encontraron el significado del que vivieron*. (...) Yo mismo sería el primero en oponerme a eliminar de los credos la frase “fue concebido por el Espíritu Santo y nació de la virgen María” porque no creo que ninguno de nosotros pueda volver a escribir la historia. (...) Votaría por *mantener intactos* los credos históricos *siempre que*, al mismo tiempo, se permitiese y se fomentase *abrir* los símbolos literalizados al estudio y búsqueda de la verdad que indican.<sup>(62)</sup>

Esta actitud abierta que sugiere Spong, Machado la sintetiza en dos breves poemas. Las preguntas del primero, las contesta el único verso del segundo:

¿Siglo nuevo? ¿Todavía / llamea la misma fragua? / ¿Corre todavía el agua / por el cauce que tenía?

*Hoy es siempre todavía.*<sup>(63)</sup>

### *El diamante y otras imágenes*

1. También a partir del cuarto artículo (“... pero nunca imagen miente / todo es fuente”) podemos fijarnos en otras imágenes de Machado, un tanto extrañas y chocantes:

Autores, la escena acaba / con un dogma de teatro: / En el principio era la *máscara*.

Creí mi *hogar* apagado, / revolví la ceniza... / Y me quemé la mano.

Por dar al viento trabajo, / cosía con hilo doble / *las hojas secas del árbol*.

*Concepto mundo y lirondo* / suele ser *cáscara hueca*; / puede ser *caldera al rojo*.

El pensamiento barroco / *pinta virtus de fuego*, / hincha y complica el decoro. / Sin embargo... / – Oh, sin embargo, / *hay siempre un ascua de veras* / *en su incendio de teatro.*<sup>(64)</sup>

(62) *Jesús, hijo de mujer*, Barcelona, Martínez Roca, 1993, p. 184-5.

(63) CLXI, vii y viii.

(64) CLX, xlvi, lviii, lxii, lxxx, lxxxviii, lxxxix.

2. ¿De dónde procede el interés de Machado por la máscara, la ceniza, las hojas secas, el concepto, la cáscara, la caldera, las virutas, las ascuas y el teatro?

Quizás podamos comprender estos versos gracias a nuestro interés por las dificultades en la comunicación y en la amistad, y gracias al cuidado de los cauces y de las formas al que hemos llegado, pues muy bien podría ser que estos apuntes machadianos fuesen las notas, siempre en verso y siempre paseando, de sus reflexiones sobre el lugar y el sentido de lo formal y exterior en poesía.

¿Cómo interpretar si no, su interés por unas imágenes que presentan una apariencia nada aparente y más bien humilde e incluso degradada? ¿A qué cuestiones y reflexiones obedecen si no, estas imágenes que descubren, en lo más formal y aparentemente frío y muerto (“concepto mondo y lirondo”), el fuego de lo vivo (“virutas de *fuego*”)?

La imagen típica para relacionar lo frío y lo ardiente, lo formal y lo informe, no es la de las “virutas de fuego” sino la del carbón inicial que, al arder al límite y enfriarse, produce el diamante.

Porque sólo la creación apasionada triunfa del olvido. <sup>(65)</sup>

Machado, sin embargo, utiliza pocas veces la imagen del diamante. Una vez y como de paso, dijo en 1936:

".../ Y cuajado en piedra el fuego/ del amante/.../ brilla al sol como *diamante*." <sup>(66)</sup>

Y otra vez, por la misma época, también dice:

Sombra no tiene de su turbia escoria / limpio metal; el verso del poeta / lleva el ansia de amor que lo engendrara / como lleva el *diamante* sin memoria / –frío *diamante* – el fuego del planeta / trocado en luz, en una joya clara... <sup>(67)</sup>

---

(65) *Juan de Mairena I*, viii; PPC, p. 1942.

(66) CLXVIII.

(67) CLXXIV, vii.

El último poema suyo de entre los publicados en libro (antes de su muerte en 1939), asocia, en medio verso y de forma tan bella como breve y como sin dar importancia al caso, lo fugaz del tiempo (la estela) con lo imperecedero (el diamante):

¿Un mundo muere? ¿Nace / un mundo? ¿En la marina / panza del  
globo hace / nueva nave su *estela diamantina*? <sup>(68)</sup>

Sin embargo, esta imagen (“estela diamantina”), tal como suele suceder en Machado, aun siendo de su tiempo final, es fruto de largas reflexiones e imaginaciones. No sólo porque responde a su inquietud constante de poner la palabra en el tiempo sino porque don Antonio cita ya en una nota de 1914 esta imagen del diamante, y con una clave parecida. La nota trata, además, de una cuestión formal y de estilos literarios: el valor estético de la poesía clásica frente a la romántica y, por tanto, el valor del adjetivo y del nombre (estela diamantina; virutas de fuego) frente al verbo y el pasado imperfecto que tanto valoraba también don Antonio, por otra parte:

La poesía clásica en *eterno presente*, es decir, fuera del tiempo, es esencialmente *sustantiva* y *adjetiva*. Las imágenes clásicas son *definiciones*, *conceptos*. Pero el verso helénico, siempre definidor, nada tiene que ver tampoco, como piensan muchos gansos, con lo académico y neoclásico. *El diamante es frío, pero es obra del fuego, y de su aventura habría mucho que hablar.* <sup>(69)</sup>

¿Es un abuso por nuestra parte vincular esta imagen del diamante, unida a las otras más humildes (máscara, ceniza, hojas secas, concepto, ascuas, virutas, teatro), con el cuidado de las formas y de lo exterior, y con el valor de los ritos y las fórmulas y los términos antiguos, lo cual, en este estudio, hemos planteado a partir de criticar la ley inversamente proporcional según la cual solemos concebir y valorar lo interior de una manera que lleva a menospreciar lo exterior?

No nos lo parece. Una vez vista la imagen del diamante, del carbón y del calor inicial del que —al coste de su pérdida y de su olvido incluso— proviene la belleza luminosa final pese a su frialdad,

(68) CLXXVI (Otro clima).

(69) PPC, 1170.

podemos volver a las imágenes que decíamos de la ceniza, la máscara, las hojas secas, la corteza, las virutas o la cáscara y pensar en el lugar segundo pero no secundario de las formas y de la expresión respecto de lo interior, y, además, podemos pensar estos elementos de lo exterior y lo interior no tanto según una ley inversamente proporcional sino según una ley directamente proporcional: primero, cuanto mayor sea el calor interior inicial, mayor será la brillantez final; y segundo, aunque de forma paradójica, cuanto más miremos con profundidad lo pobre final, tanto más adivinaremos, bajo su apariencia mínima, lo vivo del comienzo que aún late ahí, en una fealdad sólo superficial pues todo tiene su belleza para quien de veras sabe ver.

Sin duda, el “concepto mondo y lirondo” “*suele ser cáscara hueca*” pero (“sin embargo, —oh sin embargo—”) también “*puede ser caldera al rojo*”. ¿De qué depende que el concepto no sea cáscara hueca y sea en cambio caldera al rojo? Primero, de que no lo eliminemos; segundo, de que no lo menospreciemos y de que no nos limitemos a ensalzar lo vivo frente a lo claro (según una idea romántica de lo vivo que valora la intuición con menoscabo del fruto de la inteligencia); y tercero, de que busquemos, como Machado, la alquimia que hace joyas de las monedas sin fundirlas.

*Mas no te importe si rueda / y pasa de mano en mano: / del oro se hace moneda.*

Crisolad oro en copela, / y burilad lira y arco / no en joya, sino en moneda. <sup>(70)</sup>

3. Sin duda hay una clave biográfica para estas imágenes: Machado, ya maduro e incluso mayor, piensa en un renacer de sus potencialidades afectivas. Así podemos releer lo que ya citamos <sup>(71)</sup> y además esto otro:

---

(69) PPC, 1170.

(70) CLXI, lxxii, lxxviii; PPC, p. 640-1, citados antes, en nota 57.

(71) «Rejas de hierro; rosas de grana. / ¿A quién esperas, / con esos ojos y esas ojeras / enjauladita como las fieras, / tras de los hierros de tu ventana? / (...) / También yo paso, viejo y trístón. / Dentro del pecho llevo un león» (CLV, i).

¿Ya sientes la savia nueva? / Cuida, arbolillo, / que nadie lo sepa. (72)

No obstante, hay otra clave que procede de la forma de ubicarse Machado a sí mismo dentro de las tradiciones del quehacer poético; forma que, como vimos, era libre y meditada.

Por un lado, estas imágenes y motivos (máscara, ceniza, ascuas, virutas, etc.) son fruto de su búsqueda de un cambio poético. Machado, formado en el romanticismo y en el simbolismo francés, aparte de apreciar lo parnasiano de Rubén, era seguidor de la filosofía de la vida de Bergson y de Unamuno; filosofía que no tendía a valorar las formas, lo inerte y los productos terminados de la inteligencia (conceptos, nombres, adjetivos) por razón de su aprecio de la intuición y de lo esbozado y abierto. Sin embargo, como espíritu libre, don Antonio era crítico y, según la ética de su pensamiento, buscaba el complementario que suele ser el contrario, tal como él decía (73). Por eso sabía que había que integrar el valor de las formas, en la corriente de la vida, como algo real e indispensable aunque no primordial. De ahí que valorase y se fijase en la máscara, la ceniza, las hojas secas, la cáscara, las ascuas, las virutas, el agua que parece quieta, el remanso y los montes de ceniza y plomo de las riberas del alma. Con estas imágenes complementaba Machado tanto la reflexión sobre la paloma kantiana (a la que le condujo ver venir la “poesía pura”, con su olvido de lo temporal y sus recursos) como la paradoja del oro, la moneda y la joya.

### *Final*

1. No ha sido otro el intento de este escrito que contribuir a una reflexión y a una defensa de los cauces y de las formas mediante el examen de los esquemas previos que nos llevan al descuido de ambos, mediante el análisis de las dificultades de la comunicación y mediante la revisión de los textos de un creador de lenguaje como Machado.

---

(72) CLXI, xcvi.

(73) CLXI, xv.

La comunicación es intrínseca a nuestro origen, nuestra vida y nuestro fin. Ser y comunicar se dan en el comienzo, en el transcurso y al final de nuestra vida, cuyo ser se manifiesta en la acción, que ya de por sí es recibir y es expresar y dar. La expresión forma parte de la experiencia así como de la conciencia que podemos alcanzar; no es exterior a ella. Nuestro ser en acto, la actualidad de nuestra vida personal es comunión. El sujeto aislado es un aspecto de una situación más honda de interpersonalidad en la que somos, y en la que intervinen, de forma intrínseca, las realidades materiales cuyo sentido es ser mediales, es decir, es ser el medio en el que lo espiritual se da <sup>(74)</sup>. Marcel Légaut afirmó la estrecha vinculación entre vida y comunicación en un párrafo maestro que ya hemos comentado en otros escritos:

La vida espiritual, como toda vida, aspira a la comunicación; es su instinto profundo. La necesidad de comunicarse mide su intensidad; en determinados períodos, el más solitario de los hombres se siente empujado a dialogar interiormente con quienes conoció antaño, con quienes, un día, le escucharon y acogieron. Hablar y decirse a sí mismo y a Dios, hablar y decirse a otros, son los dos tiempos de la respiración espiritual del hombre. <sup>(75)</sup>

Légaut llamó “testimonio” a la comunicación entre semejantes en el orden espiritual o personal.

El testimonio del adulto consiste en el esfuerzo extremo por decirse, como si el fin último del hombre fuese inseparable de la palabra viva que aporta testimoniando; como si el ser no encontrase su equilibrio, su unidad, su consistencia más que a través de la generación de su verbo, más que a través de la exactitud y totalidad en las que él y su palabra se corresponden, se compenetran y se engendran. <sup>(76)</sup>

---

(74) Ver: Jaime Bofill, *Obra filosòfica*, Barcelona, Ariel, 1967, p. 246.

(75) *Trabajo de la fe*, Madrid, AML, 1993, p. 83. Ver nuestro estudio postliminar a *Pegarias de hombre* (Madrid, AML, 2017, ed.ampliada, pp. 91-92 y 99-105) así como la síntesis que formulamos en nuestro estudio también postliminar a *Llegar a ser uno mismo* (Madrid, AML, 2012, pp. 171-172).

(76) *Trabajo de la fe*, p. 91.

El testimonio es del mismo rango que la plegaria y que la meditación, que son los otros dos géneros lingüísticos de la vida espiritual o personal, pues uno corresponde a la comunicación entre el hombre y su Dios y el otro a la comunicación del hombre consigo mismo, igual que el testimonio corresponde a la comunicación entre semejantes.

Machado conocía la existencia de estos tres tipos de discurso de igual rango. Prueba de ello es que habló del itinerario que lleva de uno a otro, y que los conecta entre sí porque uno no tiene sentido sin los otros. Recordemos al respecto unos versos suyos ya citados:

Converso con el hombre que siempre va conmigo / –quien habla solo  
espera hablar a Dios un día–; / mi soliloquio es plática con este buen  
amigo / que me enseñó el secreto de la filantropía. (77)

Probablemente don Antonio hubiera añadido a estos tres géneros o tipos de discurso un cuarto, al que podríamos llamar “alocución imaginaria”. Como poeta y más allá de etiquetas, era simbolista (“El alma del poeta / se orienta hacia el misterio...” (78)), y por eso conocía el secreto de hablar a las cosas y a los seres vivos del mundo, un poco como san Francisco (79).

2. Pero lo importante –y con esto terminamos– fueron otras dos cosas suyas más. Primero, que Machado no paró de reflexionar, de meditar, de preguntarse y de confesar su no saber, al estilo socrático. Y, segundo, que siempre supo primar el valor de lo ético, es decir, del don y del dar.

A. En cuanto a lo primero, Machado pronto sentenció que hay dos formas de conciencia. Según él, una era luz y la otra, paciencia, y,

---

(77) XCVII.

(78) LXI.

(79) Machado habló a la noche, a un olmo, a los campos de Soria, a Soria, a su corazón, a la saeta andaluza, a la soledad: - “¡Oh, dime, *noche amiga*,...”. - “... Antes que te derribe, *olmo del Duero*, / con su hacha el leñador, ... / ... quiero anotar en mi cartera la gracia de *tu rama verdecida*...”. - “¡Oh, sí, conmigo vais, campos de Soria, / tardes tranquilas, montes de violeta, /...”. - “Oh, Soria, cuando miro los frescos

aunque se entretuvo en describirlas, enseguida pasó de la idea al juicio y se preguntó por cuál era mejor:

Hay dos modos de conciencia: / una es luz, y otra, paciencia. / Una estriba en alumbrar / un poquito el hondo mar; / otra, en hacer penitencia / con caña o red, y esperar / el pez, como pescador. / Dime tú: ¿Cuál es mejor? / ¿Conciencia de visionario / que mira en el hondo acuario / peces vivos, / fugitivos, / que no se pueden pescar, / o esa maldita faena / de ir arrojando a la arena, / muertos, los peces del mar? <sup>(80)</sup>

Diez años después, aún se preguntaba algo parecido:

¿Cuál es la verdad? ¿El río / que fluye y pasa / donde el barco y el barquero / son también ondas del agua? / ¿O este soñar del marino / siempre con ribera y ancla? <sup>(81)</sup>

Y posteriormente, hacia 1934, aún seguía pensando en imágenes parecidas y en la tensión dual de los dos elementos de la quietud y del movimiento porque, en definitiva, la tarea del poeta, puesto que la poesía es palabra en el tiempo, consiste en ahondar en la paradoja de combinar las dos cosas:

La poesía es –decía Mairena– el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo. Eso es lo que el poeta pretende eternizar, sacándolo fuera del tiempo, labor difícil y que requiere mucho tiempo, casi todo el tiempo de que el poeta dispone. *El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos*; entendámonos: de peces que puedan vivir después de pescados. <sup>(82)</sup>

No llegó Machado a formular con claridad la relación directamente proporcional que más arriba hemos propuesto (cuanta más luz, más

---

naranjales...". - "... Late, corazón, ... No todo / se lo ha tragado la tierra." - "Oh, no eres tú mi cantar. / No puedo cantar ni quiero..." - "¡Oh soledad, mi sola compañía / ...". (XXXVII; CXV; CXIII, ix; CXVI; CXX; CXXX; CLIV, xv, iv

(80) CXXXVI, xxxv.

(81) CLXI, xciii.

(82) *Juan de Mairena* I, IX (PPC, p. 1946).



paciencia y cuanta más paciencia, más luz) aunque no le faltó algún atisbo de ello. Por ejemplo, cuando elogia las coplas populares y de tema amoroso “en que la pasión *no quita* conocimiento y el pensar *abonda* el sentir” (83).

Sin embargo, lo importante es que nunca negó ni menospreció cualquiera de los elementos de una tensión humana. Aunque un elemento fuera pobre, frío, seco y aparentemente muerto, no lo negó por razón de valorar el otro, más aparentemente vivo, atractivo y en movimiento. Y esto a pesar de que la filosofía de sus maestros (Bergson y Unamuno) quizá le hubiera decantado hacia ello, tal como apuntamos (84).

También Machado –abundando aún en esto primero del no saber– se preguntó qué es lo que era él como poeta y en qué escuela podía insertarse él mismo a sí mismo, y también confesó su no saber al respecto:

¿Soy clásico o romántico? *No lo sé*, dejar quisiera / mi verso como deja  
el capitán su espada, / famosa por la mano viril que la blandiera, / no  
por el docto oficio del forjador preciada.

Sin embargo, lo importante en estos versos, como ya indicamos más arriba, es que Machado enfatizó la valentía del que sabe que donde no hay riesgo no hay vida espiritual, o propiamente personal, porque el oficio de poeta y el de vivir es como el oficio del capitán o del guerrero, que saben que la vida siempre tiene un punto de lucha, de riesgo y de ascesis (“¡Qué difícil es / cuando todo baja / no bajar también!”).

B. Quizá de ahí provenga lo segundo que queríamos decir para terminar: su actitud ética de base, que es el don y la generosidad. Machado plasmó esta actitud no tanto en el final del Autorretrato, también citado ya (85), cuanto en la imagen de “la monedita del alma” que no cabe sino dar:

---

(83) J. de M. I, 1, 2; PPC, p. 2121.

(84) Ver CXXVII. Poema de un día. Meditaciones rurales.

(85) “Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito. / A mi trabajo acudo,

Moneda que está en la mano / quizá se deba guardar; / *la monedita del alma / se pierde si no se da.* (86)

Treinta años después retomó esta imagen en un fragmento sobre las dos paradojas más hondas de la ética:

Para nosotros, la cultura no proviene de energía que se degrada al propagarse, ni es caudal que se aminore al repartirse; su defensa, obra será de actividad generosa que lleva implícitas las dos más hondas paradojas de la ética: *sólo se pierde lo que se guarda, sólo se gana lo que se da.* (87)

Los cauces y las formas, su cuidado y su responsabilidad son una especie de don y de generosidad de un amigo hacia otros y de un hombre hacia otros. Sin ellos, cualquier otro don no es todo lo que podría ser, tal como sugiere el “cuando estoy con ellos, / ¡qué lejos están!”, con el que comenzamos estas reflexiones.

---

con mi dinero pago / el traje que me cubre y la mansión que habito, / el pan que me alimenta y el lecho en donde yago” (XCVII).

(86) LVII (Consejos), ii. Por las mismas fechas (1905) Machado expone la misma idea en un artículo sobre Unamuno, aunque de forma aún un tanto retórica: “Mucha es su generosidad. Pero Unamuno sabe cómo *el espíritu es de suyo altruista, y que sólo se pierde cuando se guarda.* Tal vez por eso se da consejo y no dinero, y el que nos roba nuestra bolsa nos roba lo único que nos puede robar. Es un maestro, en suma, alma a los cuatro vientos que en todas partes deja una semilla” (PPC, p. 1480).

(87) PPC, p. 2204.